# تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية

**منطق الشفاء** لابن سينا
بقلم الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى

**الجرة المحطمة** لهايزش فون كلايست
بقلم الدكتور مصطفى ماهر

**الوجود والزمان** لهيدجر
بقلم الدكتور زكريا إبراهيم

**الأدوار فى معرفة النغم والأدوار**
لصفى الدين الأرموى
بقلم الدكتور محمود أحمد الحفنى

**دائرة المعارف الأولى** لديديرو
بقلم الدكتور محمد غلاب



المجلد الثالث

٧

# تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية

مكتبة الأسرة ٢٠١٦

# تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية

د. أحمد رياض تركي
د. زكي نجيب محمود
إبراهيم زكي خورشيد
د. عبد الحليم منتصر
علي أدهم
إبراهيم الابياري

مكتبة الأسرة ٢٠١٦

تراث الإنسانية/بإعلام الصفوة الممتازة من الأدباء
والكُتّاب والعلماء. ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة
للكتاب، ٢٠١٦.
مج٣: ٢٥سم. (سلسلة تراث الإنسانية)
المحتويات: (القسم السابع ـ القسم الثاني عشر)
تدمك ٢ـ٢٠٩ـ٩١٠ـ٩٧٧ـ٩٧٨
١ ـ الحضارة ـ دوائر معارف.
رقم الإيداع بدار الكتب ١٦٤١٥/٢٠١٦
I.S.B.N 978- 977- 910-902-2
ديوى ٣٠١،٢٠٣

# توطئة

الحقيقة المؤكدة التى تنطلق منها «مكتبة الأسرة»، هى أن تجليات الارتقاء فى الممارسات المجتمعية، تتحقق عندما ينشط النسق المعرفى والفكرى والثقافى للمجتمع ويتسع، بوصفه أهم الدوائر المؤثرة فى استمرار المجتمعات وتطورها واستقرارها، حتى لا يصبح المجتمع أسير أجوبة متخشبة جاهزة متوارثة فى مواجهة ضغوط احتياجاته، باجترار ثوابت معرفية تجاوزتها فتوحات الزمن المعرفى الراهن، بتنوعات إنجازاته المتجددة، فى حين أن رهانات المجتمع لتحقيق تجدده تتطلب ليس فقط أن يعرف المجتمع نفسه؛ بل أن يصنع نفسه، ويؤسس ذاته فى سياق إدراك دائم أن المجتمع لا يمكن أن يكون إلا بتحرير العقل العام، ليقرأ، ويتمعن، ويستوعب، ويدرك، ويعرف وتتحول مقروءاته، ومعارفه المستجدة إلى شبكة ممارسات يومية تسود كل مظاهر وآليات البنيات الاجتماعية والفردية وعلاقاتها، التى تواجه الصدوع اللامعقولة، وحالات التسلط المغلق التى تغلف وعى الناس بشطحات الارتداد والعزلة.

كما تستند «مكتبة الأسرة» إلى يقين أن إمكانات الإنسان أكثر ثراءً من الواقع، وأيضًا أن لا شىء يتأبد فى الحياة الاجتماعية، ليمنع العقل من بناء المعرفة الجديدة؛ إذ شحذ العقل باستخدامه الحر العام ـ بوصفه أداة الانتصار الإنسانى ـ يشكل إدراكًا معرفيًا عماده القراءة، يحرر المجتمع من عطالته، ويفتح نوافذ التأمل التى تدفع المجتمع إلى رؤية أشد تحولاً، وتؤسس لتفعيل إرادته وتحرير مصيره، وتضعه إيجابيًا فى مواجهة صورة الوجود الحقيقى أمام الممكنات المفتوحة التى ينتجها التواصل، والحوار مع الآخر، واستيعاب الاكتشافات الجديدة؛ إذ غياب القراءة يمنع المجتمعات من تحولها المتواصل، وينفيها من التأسيس الفعلى لزمن اجتماعى، فالقراءة هى البداية الكبرى التى إن ظلت مغلقة يصاب المجتمع بالخرس والصمت، حيث فى غياب القراءة تتجلى علامات العجز عن إحداث شىء، استنادًا إلى أن الصمت عن القراءة يبقى صاحبه خارج موضوع المعرفة، محجوبًا عن التكوين الذاتى، والفعل الاجتماعى، إذ المعارف المستجدة تجعل الفرد يتمكن من أن يكون، وأن يفعل، وتؤسس مسيرة إدراك المجتمع لمصيره الآمن، بأن تثرى امتلاكه قدرة إيقاظ ينابيع تخيل

صورة وجوده، وإمكانية تحقيقها تصويبًا للواقع.

إن «مكتبة الأسرة» تسعى إلى فك احتكار فعل القراءة بالانتشار المتشعب للكتاب، وتقريبه للناس حتى تتحقق جدارة اكتساب الجميع مشروعية المعرفة، ومشروعية الفهم وتداولهما، وذلك ما يشكل صميم جهد «مكتبة الأسرة» وتطلعه، تحقيقًا لحيوية مجتمعية تعقلن قبول التغيير باستباق الفهم، وتمارس التحرر من فكرة المعرفة المطلقة، التي تخلق حالات من حصر التفكير وانحصاره، نتيجة هيمنة أفكار مطلقة متسيدة، تؤدي إلى الانغلاق، وعدم الانفتاح على المستقبل.

لا شك أن ثمة تناقضًا بين الدعوة إلى القراءة، وغياب الكتاب عن متناول شرائح اجتماعية لا تسمح ظروفها الاقتصادية باقتنائه، وذلك ما شكل معضلة أصبحت المحك الموضوعي في تحقيق الدعوة إلى القراءة على المستوى المجتمعي، وقد نجحت وزارة الثقافة عام ٢٠١٤ بتفعيل التكاتف المؤسسي، وذلك بتجاوز الأطر التقليدية، في دعم «مكتبة الأسرة»، لتبدد التمايز في ممارسة حق القراءة بالنشر المدعوم، الذي يحرر الكتاب من استحالة وصوله إلى شرائح المجتمع، وقد استجابت لهذا التكاتف المؤسسي في دعم «مكتبة الأسرة»، كل من وزارة التربية والتعليم، ووزارة التخطيط، ووزارة السياحة، انطلاقًا من أن دعم حق اكتساب المعارف يخلق تغييرًا يلبي طموحات الأجيال الشابة الصاعدة والمجتمع بأسره، وهو ما ينعكس فكريًا وثقافيًا في ممارسات المجتمع الحياتية.

رئيس اللجنة

**فوزي فهمي**

# منطق الشفاء لابن سينا

بقلم :
الدكتور أحمد فؤاد الأهواني
أستاذ الفلسفة الإسلامية بكلية الآداب – جامعة القاهرة

## ١ — السيرة

أبو على الحسين بن عبدالله بن سينا ( ٣٧٠ – ٤٢٨ هجرية ) الشيخ الرئيس ، ذائع الصيت ، غزير التأليف ، عميق الفكر ، موسوعى المعرفة ، طبيب وفيلسوف . أبوه من أسرة متوسطة من بلخ ، وانتقل إلى بخارى فى أيام الأمير نوح بن منصور . تعلم فى بخارى القراءة والكتابة والنحو والعربية والأدب وختم القرآن وهو ابن عشر سنين . أخذ الفقه على إسماعيل الزاهد ، والحساب على محمود المسَّاح البقال ، والفلسفة والمنطق على الناتلى المتفلسف ، وحصَّل ما عنده وتفوق عليه . سمع نظرية النفس والعقل من أحد دعـــاة الإسماعيلية كان يلقنها لأبيه وأخيه ، فلم يقبل هذه النظرية . شرع يدرس بعد ذلك بنفسه على نفسه ، يحفظ الكتب ، ويقلب فيها الرأى ، وينعم النظر ، ساهراً الليالى الطوال على ضوء السراج . تعلم الطب وباشر العلاج شاباً ، وعالج الأمير نوح بن منصور فكافأه بأن أطلعه على مكتبته الواسعة ، فحفظ ما فيها من كتب . دفعه الطموح إلى الانتقال عن بخارى إلى جرجان يقصد الأمير قابوس طمعاً فى السلطة ، ولكن قابوس حبس وتوفى . وفى جرجان اتصل به أبو عبيد الجوزجانى ، تلميذه ، وكاتب سيرته ، وناشر كتبه ، وملازمه حتى وفاته .

تحققت أحلامه السياسية عقب اتصاله بشمس الدولة بن بويه ، حيث أصبح وزيراً ست سنوات ، تعرض فى آخرها لشغب الجند ، وحبس ، ثم أعيد للوزارة مرة أخرى . واتصل بعد ذلك بعلاء الدولة فى أصفهان ، وظل فى صحبة علاء الدولة إلى أن توفى عام ٤٢٨ هجرية فى همذان .

وعلى الرغم من مشاغله السياسية لم ينقطع عن التأليف والتدريس . له كتب كثيرة أعظمها القانون فى الطب ، والشفاء فى الفلسفة . تُرجم القانون إلى اللاتينية وظل يدرس فى جامعات أوروبا حتى القرن الثامن عشر ، كما تُرجم كثير من أجزاء الشفاء . وله فى الفلسفة رسائل كثيرة معظمها مطبوع ، مثل رسالة الطير ، والعشق ، وكتب أخرى فلسفية كالنجاة وهو مختصر الشفاء ، والإشارات .

## ٢ — كتاب الشفاء

الشفاء موسوعة كبرى فى الفلسفة ، مقسم أربعة أقسام كبرى : المنطق ، والطبيعيات ، والرياضيات ، والإلهيات ؛ وكل قسم منها يسمى « جملة » ، وتحت كل جملة « فن » . وتحت كل فن عدة مقالات ، وتحت كل مقالة عدة فصول . الجملة الأولى فى المنطق تسعة فنون : المدخل ، المقولات ، العبارة ، القياس ، البرهان ، الجدل ، السفسطة ، الخطابة ، الشعر .

الجملة الثانية : الطبيعيات ؛ وهى ثمانى فنون : السماع الطبيعى ، السماء والعالم ، الكون والفساد ، الأفعال والانفعالات ، المعادن والآثار العلوية ، كتاب النفس ، النبات ، الحيوان .

الجملة الثالثة : العلم الرياضى ، أربعة فنون : الهندسة ، الحساب ، الموسيقى ، علم الهيئة .

الجملة الرابعة : الإلهيات .

استغرق تأليف هذا الكتاب زمناً طويلا ، زهاء عشر سنوات ، بدأه وهو فى الأربعين وأتمه فى الخمسين ؛ شرع يؤلفه فى همدان وأنجزه فى أصفهان ، تحت ظروف غير مواتية من تصريف شئون الوزارة نهاراً ، واضطراره إلى الاختفاء فى دار أبى غالب العطار عقب وفاة شمس الدولة ، وفى دار العلوى بعد الإفراج عنه من قلعة فردجان سنة ٤١٣ هجرية .

والجوزجانى هو الذى طلب من ابن سينا شرح كتب أرسطوطاليس ، فرأى الشيخ أن يؤلف كتاباً يحذو فيه حذو أرسطو دون أن يكون شرحاً . وسمى الكتاب بالشفاء ، فكان عبارة عما حصله ابن سينا من علوم الفلسفة مما جاء فى كتب القدماء ، مضيفاً إلى ذلك ما حصله بنظره وأدركه بفكره ، وخصوصاً فى علم الطبيعة وما بعدها ، وفى علم المنطق . والكتاب على الجملة يحاذى فيه ترتيب أرسطو ، اللهم إلا فى بعض مواضع لم يستطع « محاذاة تصنيف المؤتم به فى هذه الصناعة وتذاكيره » . ويبدو أن سبب ذلك يرجع إلى أن ابن سينا كان يملى الشفاء فى الأغلب دون « رجوع إلى كتاب يحضره ، وإنما اعتمد طبعه فقط » . بدأ بالطبيعيات وهو وزير ، وكان يجتمع كل ليلة فى داره طلبة العلم فيقرأ الجوزجانى من الشفاء نوبة ، ويقرأ غيره من القانون نوبة . قال الجوزجانى فى سيرة الشيخ : « وأقام فى دار أبى غالب العطار متوارياً ، وطلبت منه إتمام كتاب الشفاء . فاستحضر أبا غالب ، وطلب منه الكاغد والمحبر وأحضرهما ، وكتب الشيخ فى قرب عشرين جزءاً مقدار الثمن رءوس المسائل ، وبقى فيه يومين حتى كتب رءوس المسائل كلها ، بلا كتاب يحضره ولا أصل يرجع إليه ، بل من حفظه وظهر قلبه . ثم ترك تلك الأجزاء بين يديه ، وأخذ الكاغد ، فكان ينظر فى كل مسألة ويكتب شرحها ، فكان يكتب كل يوم خمسين ورقة . وأتى على جميع الطبيعيات والإلهيات ، ما خلا كتاب الحيوان . وابتدأ بالمنطق ، وكتب جزءاً منه » .

واشتغل بتصنيف المنطق بعد ذلك مرتين ، مرة بدار العلوى فى همدان ، ومرة أخرى بأصفهان حيث أتمه .

وقد وصف الشيخ منهجه فى خطبة الشفاء ، فقال إنه اجتهد فى اختصار الألفاظ جداً ، ومجانبة التكرار أصلا ، وعدم التطويل فى مناقضة مذاهب جلية البطلان ، وأنه « لا يوجد فى كتب القدماء شىء يعتد به إلا وقد ضمناه كتابنا هذا » . فهذا منهج عام للشفاء . أما بالنسبة للمنطق ، فقد سلك طريقين ، الأول عدم خلط المنطق بأشياء غير منطقية من الفلسفة الأولى ، والثانى مراعاة ترتيب كتب صاحب المنطق .

وقد طبع الطبيعيات والإلهيات من الشفاء بطهران طبع حجر سنة ١٣٠٣ هجرية . وبمناسبة الذكرى الألفية على مولد الشيخ الرئيس ، شكلت لجنة بالقاهرة

لطبع الشفاء محققاً على مخطوطاته الموجودة تحقيقاً علمياً، وبدأت بالمنطق ، وطبع منه حتى الآن : المدخل ، المقولات ، القياس ، البرهان ، الجدل ، السفسطة ، الخطابة . ولم يبق إلا العبارة والشعر . وبذلك أصبح من الممكن الحديث عن منطق الشفاء فى ضوء المطبوع .

## ٣ — منطق الشفاء

ذكرنا من قبل الكتب المنطقية التسعة ، وذكرنا قول ابن سينا فى خطبة الشفاء : « ولما افتتحت هذا الكتاب ابتدأت بالمنطق ، وتحريت أن أحاذى به ترتيب كتب صاحب المنطق » . وصاحب المنطق هو أرسطو . ولكننا نعرف ، وكذلك كان ابن سينا يعرف أن أول هذه الكتب وهو المدخل — والمسمى باليونانيـة إيساغوجى — لم يكن من تأليف صاحب المنطق ، بل من عمل فرفريوس الصورى ، تلميذ أفلوطين ، والذى عاش فى القرن الثالث بعد الميلاد . ولم يكن أرسطو يعد الخطابة ولا الشعر من الكتب المنطقية ، فالشعر بوجه خاص من التآليف الفنية . والشراح السريان من النصارى هم الذين أضافوا هذين الكتابين ، الخطابة والشعر إلى المنطق ، لأن عنايتهم كانت متجهة إلى صور البرهنة ، فمنها يقينية تلتمس فى القياس والبرهان، ومنها جدلية أو سوفسطائية ، ومنها خطابية أو شعرية . وورث العرب هذا الاتجاه منذ عصر الترجمة وجروا عليه . والحق أن منطق أرسطو يبدأ بالمقولات وينتهى بالسفسطة ، فهو بذلك ستة كتب . غير أن المأثور فى الواقع عند العرب أن الكتب المنطقية الأساسية أربعة ، تنتهى بالبرهان ، لأنه الغاية من صناعة المنطق . وقديماً طعن على الكندى لأنه لم يعرف من المنطق إلا القياس ، ولم يتقن العلم بالبرهان . والقياس والبرهان فى اصطلاح أرسطو هما التحليلات الأولى والتحليلات الثانية . ولذلك قيل إن المنطق هو صناعة التحليل ، والتركيب ، باعتبار أن القياس عند العرب هو التحليل ، وأن البرهان هو التركيب . ولم يغب هذا المعنى عن ابن سينا ، فقال : « وقد جرت العادة بأن يسمى تعليم القياس علم التحليل » . ( الشفاء — القياس — ص ٨ ) .

وقد عرف العرب منطق أرسطو منذ عصر الترجمة بل قبل ذلك أيضاً ، وترجمت كتب أرسطو المنطقية أكثر من مرة ، ووضعت المصطلحات العربية المقابلة للمصطلح اليونانى ، وشرح هذا المنطق ، ونقلت شروح المفسرين القدماء ، واختلف فى فهم مشكلات المنطق منذ الكندى إلى الفارابى ومدرسة بغداد المنطقية . حتى تبلبلت الأذهان . فلما بسط ابن سينا هذه المشاكل وعرض الرأى ومقابله ، انتهى إلى حلول أصبحت هى المأخوذ بها فيما بعد ، حتى ليمكن القول إن المنطق العربى استقر عند وضع معين منذ منطق الشفاء . وقد ظهر بعد قرن ونصف من وفاة الشيخ الرئيس زين الدين عمر بن سهلان الساوى ، فألف كتاب « البصائر النصيرية فى علم المنطق » ، عبارة عن تلخيص واف لمنطق الشفاء ، وهذا الكتاب حققه ونشره فى أوائل هذا القرن الأستاذ الإمام محمد عبده . وبهذه المناسبة نقول إن الساوى كان يتكسب من نسخ الشفاء ، وكان يأخذ على النسخة مائة دينار .

وإذا كان ابن سينا قد راعى محاذاة صاحب المنطق ، وحاول التوفيق بين المفسرين ، فليس معنى ذلك أنه مجرد مقلد للقدماء ، ملخص لآرائهم ، بل كانت له نظرات جديدة هى التى سنقف عندها .

## ٤ — آلة العلوم

قسم ابن سينا العلوم قسمين ، نظرية وعملية ، فالنظرية طبيعة ورياضة وما بعد الطبيعة ، والعملية أخلاق وتدبير منزل وسياسة . ولسنا نجد المنطق فى هذا التقسيم ، لأنه ليس علماً بل « آلة » لتحصيلها . كان ذلك رأى أرسطو ومفسريه وبخاصة الإسكندر الأفروديسى الذى سمى المنطق منذ عهده « أورجانون»

أما الرواقيون فقد جعلوا المنطق جزءاً من الفلسفة لا يتجزأ ، وشبهوا الفلسفة ببستان المنطق سوره ، والطبيعة شجره ، والأخلاق ثمره . وامتد هذا النقاش بين المشائية والرواقية إلى العرب ، وفصل ابن سينا فى كتاب الشفاء فى هذه القضية ، موفقاً بين الرأيين على أساس تعريف الفلسفة ، فاذا كان المنطق معرفة بجزء من الموجودات كان جزءاً من الفلسفة ، وإن كان معرفة تعين فى معرفة أخرى كان آلة . قال فى القياس من الشفاء (ص ١٠) : « قد كان سلف لك أن المنطق كيف يكون جزءاً للحكمة ، وكيف يكون آلة ، وأنه لا تناقض بين من يجعله جزءاً ومن يجعله آلة . فإنه إذا أخذ موضوع المنطق من حيث هو أحد الموجودات ، وكانت الفلسفة واقعة على ما هو علم بالموجودات كيف كانت ، كان المنطق جزءاً من الفلسفة . . . الخ » . نجد ذلك التوفيق فى كتابى «المدخل» و « القياس » ، ولكننا لا نكاد نمضى إلى كتاب « البرهان » حتى نرى ابن سينا يتجه اتجاهاً صريحاً نحو آلية المنطق فيقول (ص ٥٣) : « وإذا ذكرنا غرض الكتاب (يريد البرهان) وهو إفادة الطرق الموقعة للتصديق اليقينى والتصور الحقيقى ، فمنفعة الكتاب ظاهرة : وهو التوصل إلى العلوم اليقينية والتصورات الحقيقية النافعة لنا ، بل الضرورية لنا إذا شرعنا فى استعمال هذه الآلة التى هى المنطق ، وأخذنا نزن بميزانها العلوم النظرية والعملية معاً » . وهذا هو الرأى الذى استقر عليه ، كما نجده فى النجاة — وهو مختصر الشفاء — أو فى الإشارات المؤلف بعد الشفاء ، حيث يقول إن المراد من المنطق أن تكون عند الإنسان : « آلة قانونية تعصمه مراعاتها عن أن يضل فى فكره » . الحق أن ابن سينا يجرى فى هذا الرأى مع ركب مناطقة العرب ، فالفارابى من قبل شبه قوانين المنطق بالموازين والمكاييل التى بها تمتحن المعقولات ، والغزالى من بعد يسمى المنطق معيار العلم ، وهو عنده علم الميزان .

وموضوع المنطق كما ورد فى النص المنقول سابقاً عن كتاب البرهان ، إما تصور أو تصديق . فالتصور إدراك المفرد ، مثل قولنا إنسان ، طائر ، فرس ، كتاب . والتصديق إدراك نسبة شىء إلى شىء ، مثل قولنا الإنسان حيوان ناطق ، وهذه النسبة قد تحتمل الصدق أو الكذب . والتصور الحقيقى ينتهى بنا إلى نظرية التعريف . والتصديق اليقينى يفضى إلى الحجة التى قد تكون قياساً أو استقراء أو تمثيلا أو غير ذلك . ولما كانت فطرة الإنسان غير كافية فى تحصيل التصور أو التصديق ، كان لا بد من قوانين صناعية تزن بها صواب الفكر أو خطأه ، ومن هنا كانت الحاجة إلى المنطق .

## ٥ — اللغة والفكر

رأينا أن موضوع المنطق التصور والتصديق ، وأن التصور إدراك « المعنى » المفرد ، غير أن المعنى لا ينفك أبداً من لفظ يكسوه ، فالمعنى واللفظ عملة واحدة ذات وجهين ، ولا غنى لأحدهما عن الآخر ، إذ كيف يمكن التعبير عن المعنى إلا فى ثوب من الألفاظ ؟ ونحن نعلم أن مناقشات حادة جرت بين اللغويين والمناطقة نصر كل فريق منهما علمه وفنه ، وحفظ لنا التوحيدى فى مقابساته طرفاً منها . ويبدو أن ابن سينا كان مطلعاً على هذه المناظرات ، ووقعت له بالفعل حادثة بينه وبين أبى منصور الجبانى اللغوى ، الذى قال للشيخ الرئيس : « أنت فيلسوف وحكيم ، ولكن لم تقرأ من اللغة ما نرضى كلامك فيها » .

وخلاصة رأى ابن سينا أن النظر فى الألفاظ أمر تدعو إليه الضرورة ، وليس للمنطقى ، من حيث هو منطقى ، اشتغال بالألفاظ إلا من جهة المخاطبة والمحاورة . ولو « أمكن أن يتعلم المنطق بفكرة ساذجة ، إنما تلحظ فيها المعانى وحدها ، لكان ذلك كافياً . ولو أمكن أن يطلع المحاور فيه على ما فى نفسه بحيلة أخرى ،

لكان يغنى عن اللفظ ألبتة . . . » ( المدخل — ص ٢٢ ) ولكن الواقع أن الإنسان حين يفكر بينه وبين نفسه إنما يرتب المعانى مع تخيل ألفاظها ؛ لذلك كان لا بد للمنطقى من النظر فى الألفاظ من هذه الجهة ، أهى مطابقة للمعنى أم لا .

حقاً فطن ابن سينا إلى أن الألفاظ غير ضرورية إذا تيسر استبدالها بشىء آخر كالرموز مثلا ، وقد استخدم الرموز فى بعض الأحيان ، ولكنه لم يستطع أن يعمم هذه النظرية ويهتدى إلى المنطق الرمزى ، ولو أنه تصور إمكانه .

والمهم فى الألفاظ دلالتها . والدلالة التى للألفاظ على ثلاثة أوجه : دلالة مطابقة كما يدل الحيوان على جملة الجسم ذى النفس الحساس ؛ ودلالة تضمن ، كما تدل لفظة الحيوان على الجسم ؛ ودلالة لزوم كما تدل لفظة السقف على الأساس ( المدخل ص ٤٣ ) .

والمنطقى لا يعنى بالألفاظ الجزئية ومعانيها ، لأنها غير متناهية فتحصر ، وإنما عنايته بالكلى . واللفظ الكلى إنما يصير كلياً لأن له نسبة إلى جزئيات يُحمل عليها ، وجوداً أو توهماً ، أى وجوداً فى الأعيان أو توهماً فى الأذهان .

## ٦ — التعريف

ظفرت نظرية التعريف بعناية كبيرة من ابن سينا ، لأنها ذات صلة وثيقة بالمنطق . أليس المنطق طريقاً يوصلنا إلى العلم بالمجهول ؟ ونحن نكتسب العلم بالمجهول ، إما بالتصور أو بالتصديق . والتعريف خاص بالتصور ، والقياس والبرهان بالتصديق .

والتعريف — أو الحد بالاصطلاح الفنى — أربعة أنواع ، تعريف بالإشارة ، وتعريف لفظى ، وتعريف بالماهية ، وتعريف باللوازم .

التعريف بالإشارة ، يبين الشىء المحسوس الجزئى ، عندما نشير إليه فيعرفه المخاطب بالنظر إليه . وهـــذا التعريف يصلح للجزئيات فقط . والتعريف اللفظى عبارة عن شرح الاسم بلفظ سبق للسامع معرفته . أما التعريف المثالى فهو « الحد التام » ، الذى يدل على تمام الماهية ، ويكون بالجنس القريب والفصل المميز ؛ وكلا الجنس والفصل من الذاتيات لا من الأعراض . ومن هنا يتبين منزلة الكليات الخمس ، وهى الجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض العام : فى إعطاء التعريف .

هناك إذن طرق عدة لإعطاء الحد ، ترجع إلى طريقين أساسيين : الاستقراء ، والقسمة والتركيب : فطريق الاستقراء يبدأ من الجزئيات المحسوسة . وطريق القسمة والتركيب يبدأ من قسمة الجنس إلى أنواعه وفصوله . وقد انتهى أمر المنطق العربى إلى الأخـــذ بالتعريف عن طريق القسمة ، وانصرفوا عن التعريف الاستقرائى ، مع أن هذا الأخير هو التعريف الواقعى ؛ ولو أنه لا يبلغ الحد التام . وفى هذه الحالة يسمى التعريف رسماً لا حداً . وهو تعريف باللوازم واللواحق .

وقد أفسح ابن سينا المجال للنوع الرابع من التعريف ، أى التعريف باللوازم واللواحق ، لأنه كان عالماً طبيباً يحتاج إلى معرفة الظواهر وتحديدها ، وتعريفها حتى يتيسر له المضى بعجلة العلم ، وذلك بحسب مشاهدتها بالحواس ، لا « بحسب الذات » .

والتعريف الذى هو بحسب الذات ، هو « الحد الحقيقى » ، المعطى ماهية الشىء . والماهية ذهنية تقابل الوجود ، والنظر فى الوجود من اللوازم الخارجة عن الماهية . لذلك كان التعريف بالرسم — أى باللوازم — ولو أنه أقل مرتبة من التعريف بالحد — أى بالذاتيات — إلا أنه نافع وضرورى فى العلوم . وفى ذلك يقول ابن سينا : « وإذا كان الرسم مأخوذاً من اللوازم التى هى المقومات للوجود ، وإن لم يكن للماهية والمفهوم ، فقد تدخل فيه اللوازم فى الوجود من العلل

والمعلولات التى هى لوازم ولواحق فى الوجود ، وإن لم تكن الماهية والمفهوم » .

كان ابن سينا قد وعد فى خطبة الشفاء أن يؤلف كتاباً يسميه « اللواحق » ، يتم مع عمره ، ويؤرخ بما يفرغ منه فى كل سنة ، ويكون كالشرح لكتاب الشفاء ، وكتفريع الأصول فيه ، وبسط الموجز من معانيه ؛ ولكنه مع الأسف لم يتسع وقته للوفاء بالوعد . وقد تحير المؤرخون فى أمر كتاب اللواحق ، واختلفوا فى المقصود منه . والرأى عندى أن اللواحق ضرب من الفلسفة تعتمد على لواحق الوجود ، أو بعبارة أخرى فلسفة بحسب اللواحق لا بحسب الذات . وهذا واضح من مبحث التعريف ، ومثال ما كان باللواحق ذلك التعريف الذى لا يبلغ جوهر الشىء وذاته ، بل يصف الأسباب الخارجة عنه ، مثل قولنا فى تعريف حمى الغب : إنها حمى تنوب غباً لعفونة الصفراء . ومعنى ذلك أننا نقترب من جوهر الشىء حين ننظر فى أسبابه الخارجية . ومهما يكن فإن السبيل إلى التعريف التام المثالى ، الذى يكون بحسب الذات ، والذى يبلغ الماهية هو تتبع الجزئيات والنظر فى اللوازم واللواحق .

## ٧ — نظرية القياس

والقياس نظرية اهتدى إليها أرسطو ، بعد أن كان يتبع منهج القسمة والتركيب والجدل مما كان سائداً فى الأكاديمية . سماه التحليل ، وتكلم عن القياس فى كتاب التحليلات الأولى ، وعن البرهان فى التحليلات الثانية . وعرف ابن سينا أن القياس يسمى « علم التحليل والسبب الحقيقى فى ذلك أن الاستدلال بالحقيقة إنما يكون على مطلوب محدود » ( القياس ص ٨ ) . وكتاب ابن سينا يحذو حذو أرسطو ، ويرجح بين شراحه ، حتى التعريف الذى وضعه فهو نفس تعريف أرسطو ، أى : « قول إذا ما وضعت فيه أشياء أكثر من واحد لزم من تلك الأشياء بذاتها لا بالعرض شىء آخر غيرها من الاضطرار » .

ويتركب القياس — من جهة صورته — من مقدمتين على الأقل ونتيجة ، ومن ثلاثة حدود ، حد أصغر وحد أوسط وحد أكبر . وإحدى المقدمتين صغرى ، والأخرى كبرى ، فالصغرى هى التى تشتمل على الحد الأصغر ، والكبرى على الحد الأكبر . والحد الأوسط يظهر فى المقدمتين ؛ مثال ذلك :

كل إنسان حيوان ( مقدمة صغرى )

كل حيوان فان ( مقدمة كبرى )

∴ كل إنسان فان ( نتيجة )

وههنا « إنسان » حد أصغر ، « حيوان » حد أوسط ، « فان » حد أكبر . وليس من المهم مادة هذا القياس ، أى أن يكون الإنسان حيواناً بالفعل ، أو يكون الحيوان فانياً بالفعل ، وإنما المهم اندراج الإنسان تحت الحيوان بحيث ينطبق على كل فرد من أفراده . ولذلك نجد ابن سينا قل أن يضرب أمثلة محسوسة فى كتاب القياس ، بل يضع رموزاً ، مثل كل ا ب ، وكل ب ح ، إذن كل ا ح .

وقد أراد ابن سينا أن يرد سائر أنواع القياس إلى هذا النوع الحملى . وهو يسمى حملياً نسبة إلى القضية الحملية ؛ التى يحمل فيها المحمول على الموضوع . ذلك أن « إنسان » موضوع ، وحيوان محمول ، وفى المقدمة الكبرى حيوان موضوع وفان محمول . فالعلاقة بين الموضوع والمحمول علاقة حمل ، ولكن هناك أنواع أخرى من العلاقات بين طرفى القضية ، مثل علاقة المساواة ، والكبر والصغر ، والأجمل والأقبح ، وغير ذلك ؛ إلا أن ابن سينا تقديساً للمعلم الأول صاحب المنطق ، لم يحاول الخروج عليه . وكل المنطق القديم فى العصر الوسيط جرى على ذلك النحو ، ولم يتغير إلا حديثاً مع المنطق الرياضى ، أو منطق العلاقات .

إن المحور الذى يدور عليه الإنتاج فى القياس هو الحد الأوسط ، الذى يربط بين المقدمتين ويسمح بالإنتاج ، على أساس التداخل بين الحدود . وبحسب موقع الحد الأوسط فى المقدمتين تتحدد أشكال القياس ، فالحد الأوسط (١) إما أن يكون محمولا فى الصغرى موضوعاً فى الكبرى (وهذا هو الشكل الأول ، كما فى المثال السابق) (٢) أو موضوعاً فى الصغرى محمولا فى الكبرى (الشكل الرابع) (٣) أو محمولا فيهما (الشكل الثانى) (٤) أو موضوعاً فيهما (الشكل الثالث) .

ولكن ابن سينا لم يقبل إلا الأشكال الثلاثة الأولى ، ورفض الشكل الرابع لأنه بعيد عن الطبع ، وغير مقبول ، وغير ملائم لعادة النظر والروية ، ومستغنى عنه . وكان ابن سينا يعرف أن جماعة من القدماء ، ومنهم جالينوس فاضل الأطباء ، أدخلوا الشكل الرابع ، ولكنه انحاز مع الفريق الأغلب إلى إلغائه . ويلخص ابن سينا قواعد الإنتاج على النحو التالى : « وإنما سمى الشكل الأول شكلا أولا لأن إنتاجه بيّن بنفسه ، وقياساته كاملة ، ولأنه ينتج جميع المطالب . والثانى لا ينتج إلا السالب . والثالث لا ينتج إلا الجزئى . واعلم أنه لا قياس من سالبتين ، ولا من جزئيتين ، ولا صغرى سالبة كبراها جزئية . واعلم أن النتيجة تتبع أخس المقدمتين ، لا فى كل شىء ، بل فى الكمية والكيفية ، دون الجهة » (القياس — ص ١٠٨) .

والمقصود بالجهة النص على الصلة بين الموضوع والمحمول ، أهى صلة ضرورة ، أم إمكان ، أم امتناع . فإن لم ينص على ذلك ، كانت المقدمة مطلقة ، مثل قولنا : كل إنسان متنفس . ومثال ذات الجهة : كل إنسان متنفس بالضرورة ، أو دائماً . وقد ناقش ابن سينا آراء الشراح مناقشة مستفيضة . وترجع أهمية الجهة إلى الوجود الواقعى . والأصل فى المنطق أنه يبحث فى قوانين الفكر بصرف النظر عن الوجود الخارجى . فقولنا كل إنسان كاتب قضية ممكنة وليست ضرورية من حيث الوجود الواقعى . فإذا دخلت عليها الجهة قيل : كل إنسان يمكن أن يكون كاتباً . ولما كان ابن سينا طبيباً يعنى بالواقع المشاهد ، فإن الأقيسة الطبية يدور معظمها حول المقدمات الممكنة ، وهذه لا تنتج إلا نتائج ممكنة . ثم إن ابن سينا يخالف ثاوفراسطس — شارح أرسطو — فيما ذهب إليه من أن النتيجة فى الأقيسة ذوات الجهة تتبع الأخس فى الجهة كما تتبع الأخس فى الكم والكيف .

ويقابل القياس ، الاستقراء والتمثيل : من حيث إن الاستدلال ثلاثة أنواع : إما انتقال من الكلى إلى الجزئى ، وهو القياس . وإما الانتقال من الجزئى إلى الكلى ، وهو الاستقراء . وإما الانتقال من جزئى إلى جزئى شبيه به . والقياس أسمى صور البرهان ، ويليه الاستقراء ، وهو الحكم على كلى بما وجد فى جزئياته الكثيرة ، مثل « حكمنا بأن كل حيوان يحرك فكه الأسفل عند المضغ ، استقراء للناس والدواب والطير » . وهذا لا يوجب العلم الصحيح ، إذ ربما كان ما لم يستقرأ خلاف ما استقرئ ، كالتمساح الذى لا يحرك فكه الأسفل . وقد قسم ابن سينا ، كما فعل القدماء ، الاستقراء إلى تام وناقص .

فطن ابن سينا إلى أهمية الاستقراء الناقص ، وأن كثيراً من المقدمات الأولى إنما تكتسب بالاستقراء الحسى ، وأن الاستقراء « قد يستعمل بوجه ما للتجربة وبحصل معه ضرب من اليقين وإن كانت عن غير استيفاء ، كما سنتكلم فيه فى كتاب البرهان » (القياس ص ٥٦٦) .

## ٨ — البرهان واليقين

البرهان تاج المنطق الأرسطى ، وهو موضوع كتاب التحليلات الثانية . وعندما نقل المنطق إلى اللغة العربية لم يستطع قدامى الفلاسفة والمترجمين استيعاب

نظرية البرهان ، ولذلك طعن على الكندى لأنه جهل هذه الصناعة ، حتى جاء الفارابى فوضحها . ولكن الفارابى كان قصير النفس فى التأليف ، كتاباته إشارات وتعاليق . أما ابن سينا فقد أفاض وأطنب وهو الذى طبع المنطق العربى بطابعه . حقاً يحاذى الشيخ الرئيس المعلم الأول ؛ ولكنه تمثل واستوعب ، وناقش الشراح ، وأضاف إلى ذلك كله ما حصله بنظره وأدركه بفكره .

البرهان : قياس يقينى مؤلف من يقينيات ، وهى المقدمات اليقينية ، لإنتاج يقينى .فلا غرابة أن يكون البرهان أسمى صور الاستدلال . وهناك صور قياسية أدنى مرتبة من اليقين ، تتدرج من القياس الجدلى ، إلى السوفسطائى ، إلى الخطابى ، إلى الشعرى . فالجدلى يبدأ من مشهورات أو مسلمات وينتج نتيجة تشبه اليقين . والقياس المغالطى — أو السوفسطائى — مشبه بالحق واليقين . والخطابى يوقع ظناً غالباً . أما القياس الشعرى فلا يوقع تصديقاً بل تخيلا يحرك النفس إلى انبساط أو انقباض لمحاكاة أمور جميلة أو قبيحة .

واليقين أعلى درجات التصديق . وقد سلف قسمة المنطق إلى بابين كبيرين هما التصور والتصديق . وقد سمى التصديق كذلك ، لأن العقل يصدر حكماً بأن شيئاً هو كذا أو ليس كذا . والتخيل يقابل التصديق ، وهو « نافع للجمهور ، لأن أكثر عوام الناس أطوع للتخيل منهم للتصديق » ( البرهان ص ٦٣ ) . ووظيفة التخيل التأثير فى النفس تأثيراً يقوم مقام التصديق ، كالذى يقول إن العسل مر مقيئ فتتقزز النفس منه على الرغم من التكذيب لما قيل . فهذه هى وظيفة المخيلات .

والتصديق إما عن ضرورة ، وإما عن تسليم ، وإما عن ظن غالب .

والتصديق الذى عن ضرورة إما أن تكون ضرورته ظاهرة ، وإما أن تكون باطنة . والذى تكون ضرورته ظاهرة يكون عن الحس ، أو التجربة ، أو التواتر .

ومن هنا تنشأ أنواع ثلاثة من المقدمات البرهانية الضرورية ، وهى الحسيات ، والتجريبيات ، والمتواترات .

والضرورة الباطنية إما أن تكون عن العقل ، وإما أن تكون خارجة عن العقل . فالذى عن العقل إما أن يكون عن مجرد العقل ، وهو الأولى ، مثل الكل أعظم من الجزء . وإما أن يكون عن مجرد العقل مستعيناً فيه بشىء آخر ، وهو المقدمات الفطرية القياس . والذى عن خارج العقل فهو الوهميات الصادرة عن الضرورة الوهميـــة .

إن اليقين فى القياس البرهانى إنما ينشأ عن المقدمات اليقينية . ولكى تكون المقدمات يقينية لا بد أن تكون ضرورية ، سواء أكانت الضرورة ظاهرية أم باطنية . ثم إن المقدمات تختلف باختلاف العلوم ، ولما كانت أقسام العلوم ثلاثة طبيعية ، ورياضية ، ومدنية — وهى التى نسميها الآن إنسانية — اختلفت المقدمات بحسب اختلاف العلوم . ذلك أن علم الأخلاق والسياسة لا يمكن أن تستخدم فيه الحسيات أو التجريبيات ، أو الأوليات ، بل تستخدم « المشهورات » أو « المسلمات » . مثل قولهم : « إن العدل جميل ، وإن الظلم قبيح ، وإن شكر المنعم واجب . فإن هذه مشهورات مقبولة . وإن كانت صادقة فصدقها ليس مما يتبين بفطرة العقل المنزل المنزلة المذكورة » ( البرهان ص ٦٦ ) . لهذا السبب فإن البرهان لا يختص بالأمور الأخلاقية والسياسية التى تبحث فى الجدل . أما البرهان فيختص بالعلوم الطبيعية والرياضية .

بدأ ابن سينا كتابه ، كما بدأ أرسطو من قبل ، بأن « كل تعليم وتعلم ذهنى وفكرى فإنما يحصل بعلم قد سبق » ( البرهان ص ٥٧ ) . والعلوم الطبيعية والرياضية لا يتسنى للفرد تحصيلها بنفسه ، بل لا بد فيها من معلم ، يعتمد فى تعليمه على أصول موضوعة ،

وعلى مصادرات ، يكلف المتعلم التسليم بها بعد أن يضعها وضعاً .

إن يقين مبادئ البرهان يقوم على أساس أن هذه المبادئ كلية وضرورية : أى أن تكون صادقة فى كل زمان ومكان ، كالحال فى الأوليات التى تستمد ضرورتها من العقل ذاته ، أو الحسيات والمجربات وضرورتها تعتمد على المشاهدة الحسية .

ويبدو أن ابن سينا سلك فى البرهان من كتاب الشفاء مسلكاً فيما يختص بالتجربة يخالف مسلكه فى كتبه المتأخرة ، وفى طبه بوجه خاص . وقد ناقش أمر التجربة وهل تفيد اليقين أو لا مناقشة طويلة ، وميز بينها وبين الاستقراء . لأن الاستقراء الناقص لا يفيد إلا ظناً غالباً ، لا يقيناً جازماً . أما التجربة فإنها تتكرر مراراً ، فيحكم الذهن حكماً يقينياً ، على الرغم من عدم تجربة جميع الأحوال ، بل البعض فقط ، لأن استمرار الظاهرة ناشئ عن صفة « ذاتية » . وذلك مثل أن السقمونيا مسهل للصفراء ، أى من « طبع » السقمونيا أن تسهل الصفراء .

لا شك أن مبحث ابن سينا عن التجربة وأثرها فى بلوغ اليقين ، جديد من الناحية المنطقية ، وقد استفاد ابن سينا من تجاربه الطبية . والشرط فى التجربة لكى تفيد علماً كلياً ، أن يكون الشيء الذى « تكرر على الحس تلزم طباعه فى الناحية التى تكرر الحس بها أمراً دائماً » . هذه النزعة التجريبية التى تميز بها ابن سينا لم يقدر لها أن تنمو على يد مناطقة العرب وعلمائه فيما بعد ، وعلى العكس كانت أساس المنطق الجديد ابتداء من عصر النهضة فى أوروبا .

ولكل علم مبادئه الخاصة به ، كما أن لكل علم موضوعه الذى يتميز به عن غيره . وهناك مبادئ مشتركة بين جميع العلوم ، مثل بديهية المساواة ، أى أن الأشياء المساوية لشيء واحد متساوية ، فإنها تعم العلوم الرياضية كلها من حساب وهندسة وفلك وموسيقى : ومن المبادئ ما لا يمكن البرهنة عليه ، وسبيل العلم به الحدس المباشر دون واسطة .

## ٩ — المشهورات والرجحان

إذا كانت مقدمات البرهان من أوليات وحسيات ومجربات وغير ذلك تفضى إلى اليقين ، فإن مقدمات « الجدل » ، وهى المشهورات ، لا تؤدى إلا إلى الرجحان . وكتاب الجدل فى منطق الشفاء كبير لا يزيد عليه فى طوله سوى القياس : ويكاد يبلغ حجم كتاب البرهان . اتبع فيه ابن سينا ترتيب أرسطو ، غير أن مباحث الجدل التى كانت دائرة فى أكاديمية أفلاطون أفل نجمها بعد اكتشاف أرسطو نظرية القياس والبرهان ، ولذلك لم يعد للجدل سوى أهمية تاريخية ، ولم يجد صدراً رحباً لا فى العالم العربى ولا فى العالم الأوروبى فى العصر الوسيط .

والشهرة والغلبة لحمة الجدل وسداه .

وما اشتهر مشهور بين أفراد الأمة ، وجرى فى الناس وذاع ، إلا لأنهم يؤثرونه على ما عداه .

وليست المشهورات واحدة فى كل الأمم على حد سواء ، ولا هى واحدة فى كل زمان . وبهذا تتفاضل الشعوب ، ويتميز بعضها عن بعضها الآخر . والمشهورات فى الأمة التى تنحدر مع الزمن من جيل إلى جيل لتصبح عرفاً عاماً ، أو « شريعة غير مكتوبة » كما يقول ابن سينا ، تعبر عن روحها ، وتفصح عن مزاجها ، وتنتظم القواعد التى يلتزمها الناس فى سلوكهم ومعاملاتهم من جهة الدين وما يتصل به من شعائر واحتفالات ، والأخلاق وما تفرضه من واجبات ، والسياسة وقواعد الحكم الصالح : الحافظ للجماعة من الانحلال والفساد ، الآخذ بيد الأمة نحو العمران . وكل أولئك أمور إنسانية تتصل بالذوق والمزاج والمصلحة ، ينظمها عقل عملى يختلف عن العقل النظرى الذى تخضع له العلوم الرياضية والطبيعية .

أما العلوم الإنسانية ــ أو المدنية كما كان يقال ــ المتعلقة أساساً بالأخلاق والسياسة ، فإن اعتمادها على الأحكام المشهورة الذائعة فى الناس ، وهذه الأحكام ليست مطلقة ، وليست كلية ولا ضرورية كما رأينا فى مقدمات العلوم الطبيعية والرياضية بل هى قضايا نسبية ، أى بالنسبة إلى الزمان أو إلى الأشخاص ، فقد يكون المشهور حسناً «عند قوم» أو حسناً « فى وقت » .

ولما كانت المشهورات تخضع لاعتبار الوقت ، والعرف بين الناس ، فهى غير مطلقة ، لأنها بحسب الظن لا بحسب الوجود . وفضلا عن ذلك فإن الأمور الخلقية والسياسية موضع أخذ ورد، وقضاياها متكافئة ، مما يحتاج إلى إيثار جانب على آخر ، وترجيح أحد الجانبين . وذلك كمن يقول : « إن خمود الشهوة خير من الفجور . وههنا ليس خمود الشهوة خيراً على الإطلاق ، بل خير فقط بالنسبة إلى الفجور . أما فى نفسه فإن خمود الشهوة ردئ » ( الجدل ص ١٤١ ) .

ويمكن القول ــ بوجه عام ــ إن المرجح للإيثار أمور ثلاثة لا بد أن تؤخذ بعين الاعتبار ، وهى : الجميل ، والنافع ، واللذيذ . والحساب الدقيق للترجيح يقوم على الموازنة بين مقدار كل جانب منها ، من حيث الأطول زماناً ، والأكثر ثباتاً ، والأشد بإضافة فضيلة أخرى ، وهكذا مما يرد حساب القيم إلى ضرب من القياس الرياضى فطن إليه ابن سينا ، ولكنه لم يتعمق فى بحثه ، ولم يمض فيه إلى نهاية الشوط ، ولم يطبقه تطبيقاً عاماً .

لذلك كان منطق الجدل ، إنْ من جهة مباحثه أو أحكامه التقويمية ، ضرباً آخر خلاف منطق البرهان . هذا يعتمد على اليقين ، وذاك على الرجحان .

## ١٠ ــ فى تحقيق الشفاء

عند الإعداد لمهرجان ابن سينا بمناسبة مرور ألف عام على مولده ، أحضرت لجنة نشر الشفاء المؤلفة من : إبراهيم مدكور ، الأب جورج قنواتى ، محمود الخضيرى ، سعيد زايد ، أحمد فؤاد الأهوانى ، صوراً لنسخ كاملة من الشفاء ، بلغت ثمانى نسخ ، أصحها نسخة الأزهر التى كانت موجودة فى مكتبة الشيخ بخيت . ولا شك أن مراجعة النص على ثمانى نسخ مع ذكر الفوارق الموجودة بينها ، يعد عملا علمياً ، ومضنياً . وقد روجع « المدخل » على الترجمة اللاتينية . والمدخل ــ أو إيساغوجى ــ هو الوحيد من منطق الشفاء الذى ترجم قديماً إلى اللاتينية .

والدكتور إبراهيم مدكور مشرف على اللجنة ، ومراجع لأعمالها ، مع كتابة مقدمة لما تنشر ، أو لما ينشره المحقق .

وهذا ثبت بالأجزاء التى نشرت ــ وكلها فى المطبعة الأميرية بالقاهرة ــ وأسماء المحققين ، أو المحقق ، وتاريخ النشر ، بحسب ترتيب ظهورها . أما الرقم فإنه يشير إلى الجزء .

١ ــ المدخل ــ ١٩٥١ : الأب قنواتى ، محمود الخضيرى ، أحمد فؤاد الأهوانى .

٨ ــ الخطابة ــ ١٩٥٤ : محمد سليم سالم .

٥ ــ البرهان ــ ١٩٥٦ : أبو العلا عفيفى .

٧ ــ السفسطة ــ ١٩٥٨ : أحمد فؤاد الأهوانى .

٢ ــ المقولات ــ ١٩٥٩ : الأب قنواتى ، محمود الخضيرى ، أحمد فؤاد الأهوانى ، سعيد زايد .

٤ ــ القياس ــ ١٩٦٤ : سعيد زايد .

٦ ــ الجدل ــ ١٩٦٥ : أحمد فؤاد الأهوانى .

ملاحظات :

( ١ ) المدخل ، والخطابة ، والمقولات ، نفدت طبعتها .

( ٢ ) البرهان ، والسفسطة لم يبق منها إلا بضع عشرة نسخة .

( ٣ ) الجدل تم تصحيحه ، ووضع فهارسه ، وترجمة مقدماته ، ويصدر قريباً ١٩٦٥ .

( ٤ ) كان زميلنا محمود الخضيرى قد أعد كتاب العبارة ، ولكن وفاته أجلت صدوره .

( ٥ ) كتاب الشعر من منطق الشفاء يمكن اقتناؤه فى طبعة الدكتور عبدالرحمن بدوى ، وقد أعده للنشر بحسب منهج تحقيق لجنة الشفاء .

## ١ — من خطبة ابن سينا فى الشفاء

وبعد حمد الله والثناء عليه كما هو أهله ، والصلاة على نبيه محمد وآله الطاهرين . فإن غرضنا فى هذا الكتاب الذى نرجو أن يمهلنا الزمان إلى ختمه ، ويصحبنا التوفيق من الله فى نظمه ، أن نودعه لباب ما تحققناه من الأصول فى العلوم الفلسفية المنسوبة إلى الأقدمين . . . . وتحريت أن أودعه أكثر الصناعة ، وأن أشير فى كل موضع إلى موقع الشبهة وأحلها بإيضاح الحقيقة بقدر الطاقة . . . واجتهدت فى اختصار الألفاظ جداً ، ومجانبة التكرار أصلا ، إلا ما يقع خطأً أو سهواً . . . ولا يوجد فى كتب القدماء شىء يعتد به إلا وقد ضمناه كتابنا هذا . . وقد أضفت إلى ذلك مما أدركته بفكرى ، وحصلته بنظرى ، وخصوصاً فى علم الطبيعة وما بعدها ، وفى علم المنطق . وقد جرت العادة بأن تُطوَّل مبادئ المنطق بأشياء ليست منطقية ، وإنما هى للصناعة الحكمية — أعنى الفلسفة الأولى — فتجنبت إيراد شىء من ذلك ، وإضاعة الزمان به ، وأخرته إلى موضعه . . .

ولما افتتحت هذا الكتاب ابتدأت بالمنطق ، وتحريت أن أحاذى به ترتيب كتب صاحب المنطق ، وأوردت فى ذلك من الأسرار واللطائف ما تخلو عنه الكتب الموجودة .

[ المدخل ص ٩ — ١١ ]

## ٢ — فى منفعة المنطق

لما كان استكمال الإنسان — من جهة ما هو إنسان ذو عقل — على ما سيتضح ذلك فى موضعه ، هو فى أن يعلم الحق لأجل نفسه ، والخير لأجل العمل به واقتباسه ، وكانت الفطرة الأولى والبديهة من الإنسان وحدهما قليلى المعونة على ذلك ؛ وكان جل ما يحصل له من ذلك إنما يحصل بالاكتساب ؛ وكان هذا الاكتساب هو اكتساب المجهول ؛ وكان مكسب المجهول هو المعلوم ، وجب أن يكون الإنسان يبتدئ أولا فيعلم أنه كيف يكون له اكتساب المجهول من المعلوم ؛ وكيف يكون حال المعلومات وانتظامها فى أنفسها ، حتى تفيد العلم بالمجهول ، أى حتى إذا ترتبت فى الذهن الترتب الواجب ، فتقررت فيه صورة تلك المعلومات على الترتيب الواجب انتقل الذهن منها إلى المجهول المطلوب فعلمه .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

وقد يتفق للإنسان أن ينبعث فى غريزته حدٌ موقع للتصور ، وحجة موقعة للتصديق ، إلا أن ذلك يكون شيئاً غير صناعى ، ولا يؤمن غلطه فى غيره . فإنه لو كانت الغريزة والقريحة فى ذلك مما يكفينا طلب الصناعة ، كما فى كثير من الأمور ، لكان لا يعرض من الاختلاف والتناقض فى المذاهب ما عرض ، ولكان الإنســـان الواحد لا يناقض نفسه وقتاً بعد وقت إذا اعتمد قريحته . بل الفطرة الإنسانية غير كافية فى ذلك ما لم تكتسب الصناعة ، كما أنها غير كافية فى كثير من الأعمال الأخرى ، وإن كان يقع له فى بعضها إصابة كرمية من غير رام .

[ المدخل ص ١٦ — ١٩ ]

## ٣ — فى مادة القياس وصورته

إن الاستدلال صنعة ما تؤدى إلى غرض . وكل صنعة فإنها تتعلق بمادة وصورة ، وبحسب اختلاف كل واحد من المادة والصورة يختلف المصنوع فى الصنعة . فربما كانت الصورة فاضلة ولم تكن المادة فاضلة ، كما يتفق أن يبنى البيت من خشب نخر وطين سبخ ، ثم يوفى حقه من الشكل والرسم ، ولا يغنى ذلك ،

ولا يبلغ به الغرض الأقصى من الانتفاع به ؛ والسبب فيه رداءة مادته . وربما كانت المادة فاضلة ، لكن الصورة غير فاضلة ؛ كما يتفق أن يبنى بيت من خشب صلب وحجارة صلبة بناء غير محكم فى تركيبه ووضعه وهندامه وشكله ؛ فيعدم فائدة استجادة خشبه وحجارته لاستفساد صورته . وربما اجتمع الأمران جميعاً . فكذلك الاستدلال يدخله الفساد من أحد وجوه ثلاثة : إما من جهة أن يكون ما يؤلف عنه غير وثيق ، أى غير حق ، وغير بيّن ؛ وعلى غير ما يجب أن يكون ، فإن أوقع عليه تأليف حسن ورصف فاضل لم يغن فى التوصل إلى الغرض . وإما من جهة أن نفس التأليف ليس يوجب سوق الذهن إلى الغرض ، وإن كان ما عنه التأليف فاضلا حقاً . وإما لاجتماع الشيئين جميعاً . وكما أن الصانع يلزمه أن يعرف أي الصور نافعة فى غرضه وأيها غير نافعة ، وأى المواد محكمة وأيها متوسطة وأيها واهية ، كذلك المستدل يلزمه أن يعرف حال التأليفات منتجها وعقيمها ، وحال ما عنه التأليف . والغرض فى الاستدلال حصول علم ، أو تسليم ، أو ظن على سبيل اكتساب . والمؤدى المعتمد عليه هو القياس . ومادة القياس هى مصدقات أو أمور فى حكم مصدقات سلف بها التصديق . وصورة القياس هى الرصف والتأليف الذى يقع فيها .

[ القياس ص ٦ — ٧ ]

## ٤ — المنطق آلة

وأما كونه آلة فلأنه يعين ؛ وليس كل معونة ؟ فإن المعرفة قد تعين فى معرفة أخرى على أن تكون مادة وتعين على أن تكون مكيالا وميزاناً ؛ ولا تكون مادة ألبتة ، وإن كان المعيار قد يمكن أن يجعل بوجه من الوجوه جزءاً أو مادة . فإنا إذا قلنا مثلا : كل متحرك جسم ؛ والنفس ليست بجسم ، واقتصرنا على هذا ، وأنتجنا فالنفس ليست بمتحركة ، لم يكن ههنا مادة منطقية ألبته ، ولم يكن المنطق بوجه من الوجوه معيناً فى هذا من حيث هو مادة ؛ بل من حيث هو مكيال يعرفنا أن هذا التأليف منتج .

[ القياس ص ١١ ]

## ٥ — فى قياس الدور

إنه قد يقع فى القياس عارضان من جهة حال نسبة المقدمات إلى النتيجة ، أحدهما بيان الدور والآخر عكس القياس ، على ما سنبينهما . فهما — من جهة ما هما عارضان للقياس بما هو قياس — فيجب أن ينظر فيهما فى علم القياس . وأما الانتفاع بهما فإنما يكون فى الامتحان والمغالطة ، أو يكون لأجل التحرز ؛ وقد يدخل من وجه ما فى العلوم وفى الجدل . وكل واحد من بيان الدور ومن عكس القياس ، عارض للقياس ، وموضوعهما القياس ، فإن الدائر والمعكوس قياس . وذلك لأن القياس لم يكن قياساً لأن مقدماته حقة أو مسلمة أو مشهورة أو غير ذلك ، بل إنما كان قياساً لأن مقدماته إذا وضعت وسلمت لزم عنها غيرها . فأما بيان الدور : فأن يكون معنا قياس على مطلوب ؛ ثم يجعل المطلوب مع عكس إحدى المقدمتين قياساً على إنتاج المقدمة الأخرى ، فيكون المطلوب تارة مقدمة ، والمقدمة تارة مطلوباً . فتارة توجد تلك المقدمة فى بيان المطلوب ، وتارة يؤخذ المطلوب فى بيانها . وبالحقيقة المطلوب والمقدمة يكون واحداً .

[ القياس ص ٥٠٦ ]

## ٦ — فى مبادئ القياسات

إن مبادئ القياسات كلها إما أن تكون أموراً مصدقاً بها بوجه أو غير مصدق بها . والتى لا يصدق بها إن لم تجر مجرى المصدق بها بسبب تأثير يكون منها فى النفس يقوم ذلك التأثير من جهة ما مقام ما يقع به التصديق ، لم ينتفع بها فى القياسات أصلا . والذى يفعل

هذا الفعل هى المخيلات : فإنها تقبض النفس عن أمور وتبسطها نحو أمور ، مثل ما يفعله الشيء المصدق به ، فتقوم مع التكذيب بها مقام ما يصدق به ؛ كمن يقول للعسل إنه مر مُقيئ فتتقزز عنه النفس مع التكذيب بما قيل ، كما تتقزز عنه مع التصديق به أو قريباً منه . وكما يقال إن هذا المطبوخ المسهل هو فى حكم الشراب ، ويجب أن نتخيله شراباً حتى يسهل عليك شربه ، فيتخيل ذلك فيسهل عليه ، وذلك مع التكذيب به . فهذا الواحد هو مبدأ القياسات الشعرية . ومنافع القياسات الشعرية عند الجمهور فى الأمور الجزئية قريبة من منافع القياسات المعقودة من المصدقات التى تؤلف منها قياسات فى الأمور الجزئية ، إذ كان الغرض فى إيقاع التصديق فيها هو تقزز النفس على انقباض وانبساط أو سكون عنهما . وإذا كان التخيل من شأنه أن يفعل ذلك قام مقامه . على أن أكثر العوام أطوع للتخيل منهم للتصديق . فهذا قسم .

وأما القسم الذى فيه التصديق ، فإما أن يكون التصديق به على وجه ضرورة ، أو على وجه تسليم لا يختلج فى النفس معاندة ، أو على وجه ظن غالب . والذى على وجه ضرورة ، فإما أن تكون ضرورته ظاهرية — وذلك بالحس أو بالتجربة أو بالتواتر — أو تكون ضرورته باطنية. والضرورة الباطنية إما أن تكون عن العقل ، وإما أن تكون خارجة عن العقل ، ولقوة أخرى غير العقل .

[ البرهان ص ٦٣ — ٦٤ ]

## ٧ — فى الغرض من الجدل

الغرض المقصود فى هذه الصناعة هو الإقناع والإلزام . فليس الغرض هو الإقناع والإلزام فى واحد بعينه من طرفى النقيض ، بل فى كل واحد منهما ، إذا كان من شأنه أن يبحث عنه ، ويختلف فيه ، ويكون للجمهور والعاميين من أرباب الصنائع فيه رأى غير غريزى ؛ فكان السبيل إليه من المشهورات سبيلا يتأتى عليه المخاطبة الواحدة . فإن كان لا سبيل إليه من الذائعات أو كان السبيل إليه طويلا لا تفى به قياسات مركبة مبلغها مبلغ ما يخاطب به مخاطب واحد فى وقت واحد ، حتى يضبطه ويكون له فيه المراجعة وعليه المطالبة ؛ بل كان إنما يتم بمخاطبات يوطئ بعضها لبعض ، ويبلغ فيها الغرض بمخاطبة أخيرة فى وقت ثالث أو رابع ؛ إذ كان الوقت الواحد الذى يسع لطول محاورة لا يفى به ، لم تكن هذه المخاطبة جدلية ، بل الأولى أن تكون تعليمية ، ولم تكن مما يحسن مخاطبة الجمهور به ومن يجري مجراهم ، بل مخاطبة المتعلمين خاصة . وهذا مثل أن يكون الوضع هو أن كل مثلث قائم الزاوية فالوتر يقوي على الآخرين ، فإن هذا لا سبيل إلى أن نبلغ بالمخاطبة الجدلية فى موقف واحد كنه الغرض فيه . فأمثال هذه المباحث لا تكون أغراضاً فى الصناعة الجدلية .

[ الجدل ص ٢٤ ]

## ٨ — فى شروط جودة التعريف ( الحد )

الحدود قد ننظر من أمرها فى أنها كيف تؤلف ، وكيف تكتسب ؛ وقد ننظر من أمرها فى أنها هل هى موجودة على الشروط التى ينبغى فى تأليفها واكتسابها . والنظر الأول فى كيفية إيجاد الحد . والثانى فى كيف اعتبار حال الحد الموجود . وقد سلف فى كتاب « البرهان » حال الوجه الأول . وأما هذا الوجه الآخر فإنما ننظر فيه فى هذا الكتاب على البحث الأعم ، ونستخلص فى ضمنه البحث الأخص . أعنى بالبحث الأعم البحث الجدلى ، وبالبحث الأخص البحث العلمى .

فأول ما يجب أن يراعى من أمر الحد أن ننظر هل هو أولا صادق على المحدود ؟ فإنه إن لم يكن صادقاً ، فقد كفى سائر البحث ، وعلم أنه ليس بحد . والثانى أن ننظر هل دل فيه على الماهية المشتركة وهو الجنس

القريب ؛ فإنه وإن لم يكن الجنس مقولا ، وكان لم يذكر جنس ألبتة ، أو ذكر جنس ليس جنس الشيء ، أو ذكر جنس بعيد وترك الجنس القريب ، فلم يعمل شيء .

[ الجدل ص ٢٤١ — ٢٤٢ ]

## ٩ — فى السفسطة

ويشبه أن يكون بعض الناس — بل أكثرهم — يقدم إيثاره لظن الناس به أنه حكيم ولا يكون حكيما ، على إيثاره لكونه فى نفسه حكيما ولا يعتقد الناس فيه ذلك . ولقد رأينا وشاهدنا فى زماننا قوماً هذا وصفهم : فانهم كانوا يتظاهرون بالحكمة ، ويقولون بها ، ويدعون الناس إليها ، ودرجتهم فيها سافلة . فلما عرفناهم أنهم مقصرون وظهر حالهم للناس ، أنكروا أن تكون للحكمة حقيقة، وللفلسفة فائدة . وكثير منهم لما لم يمكنهم أن ينتسب إلى صريح الجهل، ويدعى بطلان الفلسفة من الأصل ، وأن ينسلخ كل الانسلاخ عن المعرفة والعقل ، قصد المشائين بالثلب ، وكتب المنطق والبانين عليها بالعيب ، فأوهم أن الفلسفة أفلاطونية ، وأن الحكمة سقراطية ، وأن الدراية ليست إلا عند القدماء من الأوائل .

والفيثاغوريون من الفلاسفة ، وكثير منهم قال : إن الفلسفة وإن كان لها حقيقة ما ، فلا جدوى فى تعلمها ، وإن النفس الإنسانية كالبهيمية باطلة ، ولا جدوى للحكمة فى العاجلة ، وأما الآجلة فلا آجلة . ومن أحب أن يعتقد فيه أنه حكيم ، وسقطت قوته عن إدراك الحكمة ، أو عاقه الكسل والدعة عنها : لم يجد عن اعتناق صناعة المغالطين محيصاً . ومن ههنا نتجت المغالطة التى تكون عن قصد، وربما كانت عن ضلالة .

والمغالطون طائفتان : سوفسطائى ، ومشاغبى . فالسوفسطائى هو الذى يتراءى بالحكمة ويدعى أنه مبرهن ولا يكون كذلك ، بل أكثر ما يناله أن يظن به ذلك . وأما المشاغبى فهو الذى يتراءى بأنه جدلى ، وأنه إنما يأتى فى محاوراته بقياس من المشهورات المحمودة ولا يكون كذلك ، بل أكثر ما يناله أن يظن به ذلك .

[ السفسطة ص ٤ — ٥ ]

# الجـــرة المحطمة لهاينرش فون كلايست

بقلم
الدكتور مصطفى ماهر

فى ٢١ نوفمبر عام ١٨١١ خرج شاب فى منتصف العقد الرابع من العمر تصحبه شابة تصغره ببضع سنين من فندق يطل على بحيرة الفانزيه قرب برلين ، وسار الاثنان برهة ناحية البحيرة ، ثم وقفا وأخرج الشاب من جيبه مسدساً سدده إلى صدر رفيقته وضغط على زناده فخرت من فورها ، ثم وضع فوهته فى حلقه وضغط ضغطة ثانية فهوى إلى جانبها . وأسرع من بالفندق إلى مكان الطلقتين فوجدوا جثة هنريته فوجل وجثة الأديب الألمانى هاينرش فون كلايست . وتأثر من تأثر من الواقفين وربما بكى البعض ، لكن أحداً لم يقدر الخسارة التى منى بها الأدب الألمانى والأدب الإنسانى كله ، عندما توقف هذا القلب عن الانتفاض وشلت هذه اليد عن الحركة . وظلت الأيام تصهر ما بقى من أعمال هذا الأديب المنطلق المرتد فتزيدها وضوحاً وتؤكد كرم معدنها حتى أصبح فهرس الدرر الألمانية يضم أعمال جوته وشيللر وهاينرش فون كلايست فلا يفرق بينها .

## ا ) حياة هاينرش فون كلايست

ولد هاينرش فون كلايست فى ١٨ أكتوبر عام ١٧٧٧ بمدينة فرنكفورت ـ أودر ( حالياً فى ألمانيا الشرقية ) لأب من النبلاء كان يحترف الجندية وراثة عن آبائه وأجداده . فلم يكن الأب أول ولا آخر من عمل من عائلة فون كلايست فى الجيش البروسى ، بل كان واحداً من عشرات قدمتهم إلى الجندية ، فتخلقوا بأخلاقها وتمسكوا بتقاليدها التى غرسها فريدرش الأكبر والمتتبع لأسرة فون كلايست يتبين أنها من أصل سلافى ( والمعروف أن أسراً كثيرة من المنحدرة من أصول سلافية أنجبت عباقرة وأفذاذاً ، نيتشه مثلا ) وأنها استقرت فى الربوع الشرقية من ألمانيا فى وقت مبكر واحتلت لنفسها مكاناً مرموقاً بين الأسر العريقة ، وخلدت اسمها بعدد كبير من القادة الأفذاذ ، والأدباء المبرزين . وتلقى هاينرش تعليمه الأول فى البيت على يد مدرس خاص ، كالعادة فى الأسر الغنية الرفيعة ، وتأثر بهذا التعلم الأول تأثراً كبيراً . والظاهر أن هذا المعلم كان معجباً بتلميذه وكان يتنبأ له بمستقبل فريد ، فقد قال عن تلميذه : « إنه عقل نارى لا يخمد ، بل يتأجج حتى لأبسط الأمور ، ولا يهدأ فى مضمار تنمية معارفه ، أوتى قدرة ذهنية عجيبة وحباً وحماساً شديداً للتعلم . لقد كان باختصار أكثر الناس صراحة واجتهاداً ، وكان إلى ذلك يتسم بالتواضع » .

فلما مات أبوه أرسلته الأسرة إلى قسيس إنجيلي فى برلين كان يعمل فى الوقت ذاته مدرساً بالمدرسة الفرنسية ببرلين ، فأقام عنده للعلم . لم يختلف هاينرش إذن إلى مدرسة من المدارس الحكومية أو الخاصة ، بل تعلم على أيدى المعلمين الخصوصيين . تعلم اللغة الفرنسية وأجادها قراءة وكتابة وحديثاً ، وكانت هى لغة الكبراء ، وأحاط بطرف من الثقافة الفرنسية كبير ، وكانت الثقافة الفرنسية هى الثقافة الأولى يتشبث بها الملك فريدرش الثانى ويتبعه فى ذلك البلاط والكبراء ومن يريد حذو حذوهم .

فلما بلغ الخامسة عشرة من عمره لم يسأله أحد عن المهنة التى يريد أن يحترفها فقد كان مفهوماً أن الجندية تنتظره ، الجندية ولا حرفة غيرها ، وهكذا وجد نفسه فى الحرس البوتسدامى يتدرج فى مدارجه حتى يصبح ضابطاً . وما لبثت الحرب أن استعرت بين بروسيا وفرنسا على أثر الثورة الفرنسية ( ١٧٨٩ ) ، ونزل « الصبى » بدرجة ملازم مع الجيش البروسى إلى الميدان وجرب الحرب فى معركة الراين فى ماينتس عام ١٧٩٣ ، وعرف أهوالها على حقيقتها ، فلما أوشكت الحرب على نهايتها كتب فى خطاب له يقول : « عسى أن تمن علينا السماء بالسلام حتى نعوض الوقت الذى قضيناه هنا فى التقتيل بلا وازع من الأخلاق ، نعوضه بأعمال يحبها الناس ، بأعمال فى صالح البشر . « كان هذا هو الدرس الذى تعلمه من الحرب ، وكانت هذه بداية التحول العظيم فى حياته » .

وانتهى حصار ماينتس بعد « صلح بازل » ، وخرجت بروسيا من الحرب ، وعادت الكتيبة إلى بوتسدام . وساد السلام المؤقت الربوع الألمانية وأنتج جوته وشيللر وغيرهما الكثير . وبدأ الجيل الأول من الرومانتيكيين الألمان فى الزحف بأعمال فى النقد وبترجمات من الإنجليزية والأسبانية . لكن السلام الذى تحقق لم يدم طويلا . فقد فشلت الدول الأوروبية المناهضة للثورة الفرنسية ( النمسا ، إنجلترا ، بروسيا ) فى القضاء على الثورة الفرنسية وإعادة النظام الملكى ، وبدأ نجم نابليون فى الظهور . هنالك وجد جنود بروسيا أنفسهم يتحولون بعد الفشل فى المعركة إلى شىء ناقص ، مشوه ، فيتزمر منهم من يتزمر ، وينصرف عن الجندية من ينصرف . وكان هاينرش فون كلايست من الفريق الذى قر رأيه على ترك الجندية . فراح يركز اهتمامه على الفن والفلسفة واللغات القديمة والرياضيات والفلسفة ، ويستعد تدريجياً لتنفيذ قراره ترك الجندية : « لقد تحولت أعاجيب النظام العسكرى العظيمة التى يدهش لها العارفون بها جميعاً ، إلى أمور ينصب عليها جام احتقارى ، ولم أعد أرى فى الضباط إلا مروضين ، ولم أعد أرى فى الجنود إلا عبيداً . كانت الكتيبة إذا قامت بعرض أفانينها تلوح لى كتمثال حى يمثل الطغيان هذا إلى أننى بدأت أحس احساساً قوياً بأن وضعى الشاذ يؤثر على أخلاقى . فقد كنت فى بعض الأحيان أجدنى مضطراً إلى المعاقبة فى موقف كنت أفضل فيه العفو ، أو أجدنى مضطراً إلى العفو فى موقف كان الأحرى بى فيه أن أعاقب ، وكنت فى الحالين أشعر بأننى ارتكبت ذنباً وبأننى أستحق العقاب » .

وهكذا ذهب هاينرش فون كلايست فى يوم من الأيام إلى رئيسه وقدم إليه التماساً باعفائه من الخدمة . وخرج من الجيش . ولم يكن هذا عملا هيناً ، بل كان عملا « مشيناً » فى نظر أسرة فون كلايست ذات التاريخ الطويل فى السلك العسكرى وفى البطولة . وبدأ الصدع بينه وبين عائلته يتسع ويزداد عمقاً . والتحق كلايست عام ١٧٩٩ أى وهو فى الواحد والعشرين من عمره ، بجامعة فرنكفورت - أودر ليتابع دراسة الرياضيات والطبيعيات ، وهو يحلم بأن يصبح « عالماً » : لكن الجامعة لم تقدم له المادة الرفيعة التى كان يتخيلها ؛ ففكر فى تركها والانتقال إلى جامعة أخرى ، مثل جوتنجن .

ولكن أحداثاً طرأت على حياته غيرت مجراها . كان هاينرش فى برلين على علاقة بأقارب وأصدقاء يهمنا منهم شخصان : أولا واحدة من بنات عمومته تدعى مارى فون كلايست كانت على صلة طيبة بالبلاط الملكى ؛ فاستغلت الصلة أكثر من مرة فى السنوات القادمة لمساعدة هاينرش ، وكانت تكن لهاينرش الحب والتقدير ، وكان هاينرش متعلقاً بها أشد التعلق حتى أنه اقترح عليها أن ترافقه فى انتحاره ، فلم تفهم مقصده ، وعاشت لتتلقى آخر ما كتب هاينرش ؛ ثانياً واحدة من بنات الأسر العريقة ، هى فيلهلمينه فون تسينجه ، ابنة أحد جنرالات الجيش ، هام بها هاينرش وتعلق بها أشد التعلق ، وكتب إليها خطابات جميلة ، وصلنا عدد منها ، وخطبها خطبة لم تنته بزواج ، لأسباب كثيرة سنشير إلى بعضها فيما بعد . ويبدو أن صلة هاينرش فون كلايست بفيلهلمينة فون تسينجة دفعته إلى الانصراف عن الدراسة والانتقال إلى برلين وقبول وظيفة فى الحكومة تتصل بأمور التجارة والصناعة والمالية . ولكنه ما لبث أن أحس أنه لم يخلق لهذه الوظيفة تماماً كما أحس من قبل بأنه لم يخلق للجيش. « إن على أن أفعل ما تطلبه منى الدولة ، وليس لى أن أبحث فيما إذا كان هذا الذى تطلبه منى خيراً أو شراً . على أن أتحول إلى مجرد آلة تنفذ أهدافها المجهولة — وهذا شىء لا طاقة لى عليه » . وتجددت الحيرة ، وزادها تفاقما إصابة هاينرش بمرض مجهول ، لا نعرف من أمره إلا تلميحات . كل ما نعرفه على وجه التحديد أن هاينرش فون كلايست حصل فى أغسطس عام ١٨٠٠ على أجازة قام برحلة إلى ليبتسج ودريسدن وفورتسبورج . وكتب إلى خطيبته خطابات كثيرة يصف فيها مشاهداته وانطباعاته ويتكلم بلسان من أضناه سقم فخرج يلتمس دواء فأوشك أن يجده . وكتب إلى أخته أولريكة يتحدث إليها عن الاضطراب الذى يعيش فيه وعن الحيرة التى استبدت به وعن عجزه عن التوفيق بين الأشياء فى كل منسجم . وأغلب النقاد يرون أن سبب الرحلة هو التماس طبيب ما يعالجه من مرض يحول بينه وبين الزواج .

المهم أن هاينرش فون كلايست أحس وهو فى فورتسبورج لأول مرة أن طريقه هو الأدب ، أحس أن له القدرة على ابتداع أفكار أدبية وصبها فى قوالب أدبية ، وصور له طموحه أن فى امكانه أن يصبح الأديب المبدع ، كما صور له من قبل أن فى إمكانه أن يصبح عالماً مرموقاً . فلما عاد من رحلته ترك الوظيفة « لقد تعودت أن أسعى إلى أهداف أنا ، وتخلصت تماماً من عادة السعى إلى أهداف ليست أهدافى ». مرة أخرى يتأكد وجود الصدع الذى يحول بينه وبين الاندماج فى الآخرين ، ووجود الاتجاه إلى تكوين عالم آخر له على هواه . وساعد هاينرش فى موقفه ما قرأه من كتابات روسو عن الحرية والفردية وعن الإحساس الشخصى وعن الطبيعة باعتبارها مصدر البراءة والمجتمع باعتباره بؤرة الفساد .

وتصادف أن وقع فى يده كتاب « نقد العقل المحض » للفيلسوف الألمانى الأشهر كانط فقرأه وأوله تأويلا لا يحتمله وتعلم منه الشك والاضطراب . وفى ذلك كتب إلى خطيبته يقول : « لقد هوى هدفى الأوحد ؛ لقد هوى هدفى الأسمى ، ولم يعد لى الآن هدف مطلقاً . ولم تعد الكتب تثير فى غير التقزز » . . . « لا يمكن أن نقطع بأن ما نسميه حقيقة هو حقاً حقيقة وليس تهيؤاً » . . . « وهكذا يكون سعينا نحو الحقيقة سعياً بلا جدوى » . ( ٢٢ و ٢٣ مارس ١٨٠١ ) . لكن كلايست ظل يتعلق بنظرية كانط فى التقنين الخلقى للفرد ، وكان رأيه أن الحكم الخلقى مرجعه إلى الاحساس ، لكن إلى الاحساس الخالص وحده ، لأن الاحساس المضطرب لا يولد إلا الإثم . أما مجمل حصيلة كلايست من الفلسفة الكانطية فكان الشك فى قيمة المعارف والحقائق والأخلاق والاتجاه إلى العدمية .

وخرجت مسرحيته « أسرة شروفنشتاين » ( ١٨٠١ — ١٨٠٢ ) مزيجاً من الروسوية والكانطية على طريقته .

وترك هاينرش فون كلايست برلين برفقة أخته الوفية أولريكه إلى باريس زاعماً أن وجهته الدراسة . وأخذ معه أوراقه : « أسرة شرفنشتاين » ومسودات « كيتشن فون هايلبرون » و « بنتزيليا » . كانت باريس عاصمة أوروبا بلا منازع تجذب الأنظار كلها إليها . لكن هاينرش لم يجد فيها ضالته وتصور أن الأمة الفرنسية توشك على الفناء والتدهور ، وتبلورت فى ذهنه فكرة عظمة الريف وبشاعة المدن وضرورة الهرب من المدينة إلى القرية . وهكذا رحل إلى سويسرا وهو يعتقد أنه قد عرف طريقه وتوصل إلى الصورة التى ينبغى لحياته أن تتخذها . أراد أن يمتلك مزرعة صغيرة تدر عليه ما يقيم به أوده ، وأراد أن تكون له فى هذه المزرعة صاحبة تشاركه حياته البسيطة الريفية ، وأراد أن يعمد فى هذا الهدوء الريفى إلى تصنيف الأعمال الأدبية وبلوغ الشهرة حتى يمحو أثر أقاويل الشامتين ، ويبين لهم أنه بعد خروجه من الجيش قادر على بلوغ الشهرة بوسائله الخاصة . وكان لهاينرش فون كلايست كلف بالشهرة يجعله يتصور نفسه كأنه محارب يريد إخضاع الدنيا لإمرته بفرائد أعماله .

لكن أمله الذى بناه على ثلاث : مزرعة يعيش منها وعليها ، زوجة يأنس بها وإليها ، أدب يرتفع به نجمه ، ما لبث أن تبدد . فقد تراجعت خطيبته وثارت عائلتها الكريمة على ذلك الذى يريد أن يجعل من فتاة المجتمع صبية ريفية . وفسخت الخطبة . وتألم هاينرش ألماً شديداً وكتب إلى خطيبته : « كفى عن الكتابة إلى » ، فلم يعد لدى سوى رغبة واحدة : أن أموت عاجلا » .

ولم يكن الألم الذى أصاب هاينرش ألماً نفسياً فحسب ، بل كان مرضاً جسمياً نفسياً . كان هاينرش يحس صداعاً فى رأسه ، وضيقاً فى نفسه، فاعتزل الناس وأتم « أسرة شروفنشتاين » وبدأ مسرحية « جيسكارد » ولكنه بدأ يسخط على الحياة فى سويسرا ويفكر فى مغادرتها وكان نابليون يوشك أن يضمها إلى إمبراطوريته وكان آخر شىء يمكن أن يقبله فون كلايست أن يعيش فى ظل حكم ذلك الأجنبى المتجبر . واختلطت هذه الانفعالات والأفكار والهواجس كلها فى مشروع « روبرت جيسكارد » تلك المسرحية التى أراد أن يصل فيها إلى مستوى لم يصل إليه أحد فى العالمين . واستجمع قواه الخائرة وحمل نفسه فوق طاقتها ؛ فانهار انهياراً يوشك أن يكون تاماً ، وأرسل إلى أخته يخبرها بحاله وبأنه على قاب قوسين أو أدنى من الموت . فأسرعت إليه ، ووجدت القوات العسكرية تحاصر المدينة ، فبذلت جهداً كبيراً حتى تم لها اختراق الحصار ، ووجدت أخاها قد تماثل للشفاء ، ووجدت لديه صديقاً له هو ابن الأديب الألمانى الشهير فيلاند تخشى أن ينكل به الأعداء لو كانت لهم الغلبة ، فساعدته على الهرب إلى ألمانيا . وهكذا مهدت هذه المساعدة التى قدمتها أولريكه للابن الطريق لاتصال هاينرش بالأب .

ترك هاينرش فون كلايست سويسرا وذهب إلى فايمار ونزل ضيفاً على كريستوف مارتن فيلاند وتوطدت عرى الصداقة بينهما رغم ما لاحظه فيلاند الأب من غرابة فى طباع كلايست . واستطاع فيلاند أن يجعل كلايست يقرأ عليه جزءاً من مسرحيته « روبرت جيسكارد » فأعجب بها اعجاباً شديداً وقال عنها : « لو اجتمعت قرائح اسخيل وسوفوكل وشكسبير لإنتاج تراجيديا واحدة فلن تكون تلك سوى مسرحية كلايست عن موت جيسكار النورمانى ، إذا تمت وكانت فى مجموعها من نوع المختارات التى قرأها على : والحق أننى منذ سمعت كلايست يقرأ مختارات من مسرحيته روبرت جيسكارد ، أيقنت أن كلايست قد ولد ليسد الفراغ العظيم فى أدبنا ، ذلك الفراغ الذى لم يسده جوته ولم يسده شيللر » .

وقد وصلتنا من هذه المسرحية الفريدة غرتها (٥٠٠ بيتاً) ، كلما قرأناها أحسسنا بالخسارة الفادحة التي مني بها الأدب الإنساني كله بضياع البقية وتحولها إلى رماد ودخان . فقد وفق كلايست في مسرحيته إلى موضوع تاريخي له قيمته التاريخية من ناحية وله من ناحية ثانية قيمة رمزية ، فهو يشير إلى نابليون ويشير إلى كل طاغية يستبد في الأرض ويعلو فيها علواً عظيما ثم تحل به كارثة تفتح له حفرة للنهاية المحتومة فينقلب فيها . روبرت جيسكارد اغتصب الحكم اغتصاباً وراح يصول ويجول ويحشد حشوده لغزو بزنطة فاذا الطاعون يتفشى في جنده ويصيبه هو أيضاً فينتهي ذليلا مهيناً ، وكانت نهايته تبدو أشبه شيء بالمحال . وكان نابليون في أوج مجده يصول ويجول ويحشد الحشود لغزو الدنيا كلها فتنبأ له كلايست بنهاية جيسكارد خاصة عندما تفشى الطاعون في جند نابليون عند عكا .

واستعمل فيلاند نفوذه لدى الناشر جوشن فجعله ينشر مسرحية « عائلة شروفنشتاين » . وراح يشجع كلايست بمختلف الطرق . ولاحت بارقة أمل جديد في حياة كلايست . فقد أولعت به « لويزه » ابنة فيلاند ، وكانت فتاة على جانب كبير من الجمال والرقة ، واعتقد الأب أن كلايست سيتقدم إليه طالباً يدها ، وكم كانت دهشته عندما وجده يعد العدة للرحيل وينصرف . وكان الناس في حيرة من أمره ، البعض يعتقد أنه مجنون ، والبعض يرد تصريفاته الغريبة إلى « العبقرية » ( كان على سبيل المثال يكلم نفسه ، وكان يتوه فلا يرى من يكون أمامه ، وكان كثيراً ما يعجز عن التركيز على شيء بعينه ) .

لم يرض هاينرش فون كلايست عما كتب وأعتقد أن أسلوبه دون الموضوعات التي يعالجها وأن مؤلفاته في مجموعها أقل من المستوى الذي يطمح إليه ، وأن موهبته منقوصة . وفكر في الانتحار ، لكن صديقه « بفيل » أخذه في رحلة طويلة قطعاها سيراً على الأقدام ووصلا فيها إلى سويسرا وإيطاليا وفرنسا ليروح عنه . ولكن الرحلة لم تؤد إلى نتيجة حاسمة ، فقد كتب كلايست من جنيف في أكتوبر ١٨٠٣ يقول : « الجحيم هو الذي أعطاني مواهبي المنقوصة ؛ فإن السماء الناس مواهب كاملة أو لا تهبهم مواهباً على الاطلاق » وبعد أسبوعين حرق مسودة روبرت جيسكارد ومسودات أخرى ( في باريس ) .

استبدت بهاينرش فون كلايست فكرة قصوره عن صب الأفكار في القوالب اللائقة ، وقرر أن ينهي حياته . « قرأت في باريس ما أنجزته من مؤلفات فأنكرته انكاراً وحرقته . . وانتهى الأمر . . إنني أندفع إلى الموت » وفكر كلايست في ساعة من ساعات اليأس أن ينضم إلى الجيوش النابليونية ليموت في الحرب كنوع من الانتحار ، ولكنه نبذ هذه الفكرة وقفل راجعاً إلى ألمانيا . والظاهر أن هاينرش كان لا يجد الشجاعة الكافية ، أو لا يريد أن يموت منتحراً هكذا بمفرده ، وكان يفضل أن يضع نفسه في موضع ينصب عليه فيه الموت انصباباً ، أو أن يشترك مع آخر أو أخرى في تنفيذ الانتحار على نحو ما سنرى فيما بعد . ومرض هاينرش فون كلايست في طريق عودته مرضاً شديداً أقعده في ماينتس . فلما أبل استأنف رحلته وقصد فيلاند فزاره والتقى بلويزه ثم عاد إلى بوتسدام وبذل جهوداً كبيرة للعودة إلى العمل بالحكومة . لكن القصر الملكي كان يتشكك فيه لغرابة تصرفاته ، ولترحاله في بلاد العدو في أوقات حرجة ، ولتركه الجيش وانصرافه عن العمل الحكومي مرة . وفي النهاية نجحت الجهود ووافق القصر على تعيينه في وظيفة بمدينة كونجسبرج بروسيا الشرقية ( ضمت إلى روسيا بعد الحرب العالمية الثانية ) .

وكانت كونجسبرج مدينة تفيض بالنشاط الثقافي والعلمي والسياسي . كان فيها الأستاذ كريستيان ياكوب كراوس يدرس في جامعتها فلسفة عملية ينهج فيها منهج كانط من ناحية ومنهج آدم سميث من ناحية ثانية . ولسنا نعلم

إذا كان كلايست اتصل بهذا الأستاذ أم لم يتصل به ولكننا نعلم أن مسرحيته الرائعة « الأمير فريدرش فون هومبورج » فيها صدى كبير لفلسفة كانط واتجاه كراوس فى تفسيرها . ثم اننا نعلم كذلك أن كلايست اتصل برجالات بروسيا الشرقية مثل أورسفالد ودونا وشون الذين اشتركوا بعد سنوات طويلة فى حركة الإصلاح التى أعلنها فون شتاين وتمثلت فى ثورة بروسيا الشرقية على نابليون (١٨١٣) دون انتظار أمر من الملك .

واستمرت إقامة كلايست فى كونجسبرج من مايو ١٨٠٥ إلى آخر ١٨٠٦ عاصر خلالها تغيرات سياسية جمة بالغة الأهمية . كانت سياسة بروسيا حول عام ١٨٠١ مبنية على الاعتقاد فى امكانية التعايش السلمى بين بروسيا الملكية وفرنسا الثائرة ، فالتزمت بالحياد فى الخارج والداخل . وما جاء عام ١٨٠٥ حتى تأكد خطأ هذه السياسة . فى ذلك العام جرد نابليون جيوشه وانقض على القوات النمساوية الروسية المتحالفة وهزمها وبدأت فرنسا تتبع سياسة توسعية . واتضح للساسة فى بروسيا أن سياسة الحياد ستضع بلادهم لقمة سائغة فى فم الدكتاتور الزاحف وأن تغيير السياسة البروسية أمر لا مفر منه وأن السياسة الجديدة لا بد أن تكون سياسة ألمانية قومية .

وجاء هذا الاتجاه الجديد فى السياسة البروسية على هوى كلايست ، فقد علمنا فى مواضع كثيرة أنه كان يكره نابليون ويسخط عليه ، فزاد تحفزه به وحنقه عليه حتى تساءل : « لم لا يوجد شخص ، شخص واحد فقط يسدد الرصاص إلى رأس ذلك الشبح القبيح الذى حل بالعالم ؟ ماذا يريد هذا اللاجئ بالضبط هذا ما أود معرفته » . كان من الممكن أن يتحول هذا الاندماج فى الشعور القومى الوطنى العام إلى سبب يعيد إلى نفس كلايست الحائرة اتزانها ، ولكن الأحداث بينت أن اضطراب نفسه كان أعمق بكثير من أن يجدى معه شىء من هذا القبيل . المهم أن كلايست اندفع فى التيار الوطنى المناهض لنابليون اندفاعاً عميقاً ؛ حتى أنه كتب إلى الوزارة آنئذ يطالبها بألا تتراجع أمام نابليون خطوة وحثها على التصدى له . وتفجر ينبوع الأدب فى نفسه دفاعاً ، وارتبط تدفقه باعتلال صحته . فطلب أجازة للاستشفاء ، وذهب إلى حمامات بيللاو . لكنه لم ينل الراحة التى كان ينشدها ، وعكف على أعماله فأنتج وعدل وجدد . كتب « المركيز فون أو » و « ميشائل كولهاز » وأتم « الجرة المحطمة » وجهز « أمفتريون » للطبع وكتب شيئاً فى « بنتزليا » وصاغ « زلزال شيلى » الصياغة النهائية .

نزلت بروسيا الحرب ضد نابليون ففشلت فيها المرة بعد المرة ، وتوالت أخبار الهزيمة فى يينا وأورشتدت ، وانتصر نابليون ، وصرخ هاينرش فون كلايست « ٤٠ ألف جندى يحتشدون فى الميدان ولا ينتصرون ! » وفى أواخر يناير ١٨٠٧ سافر كلايست بصحبة ضابطين مسرحين من بروسيا الشرقية إلى برلين وكانت فى يد الفرنسيين . ولسنا نعلم للآن سبباً لهذه الرحلة الخطرة ، ويميل نفر من المؤرخين إلى الاعتقاد بأن كلايست كان مكلفاً بمهمة سرية . كل ما نعرفه على وجه التحديد أن كلايست قبض عليه وزج به فى السجن ، وفشلت كل الجهود التى بذلت لاطلاق سراحه . وفى فبراير عام ١٨٠٧ نقل كلايست إلى فرنسا ، وعامله الفرنسيون معاملة المجرمين وأهانوه وأذلوه ، ووضعوه فى سجن « فور دى جو » ثم نقلوه إلى سجن « شالو على المرن » ومنعوا عنه الورق والقلم فى أول الأمر ، ثم سمحوا له بهما بعد ذلك ، فراح يكتب . وفى يوم من الأيام فتحوا باب السجن وقذفوا به إلى خارجه ، فوقف فى الطريق وهو لا يحتكم على شروى نقير . واستجدى هذا وذاك حتى تجمع له المال اللازم للعودة ، فعاد إلى دريسدن .

كانت دريسدن ، العاصمة السكسونية ، تعج فى ذلك الوقت بتيارات أدبية منها تيارات الحركة الرومانتيكية ، وكان أهل دريسدن ، إذا قورنوا بأهل بروسيا المحتلة المنكسرة ، ينعمون بالحرية ، رغم أن سكسونيا كانت خاضعة لنابليون بدخولها فى عصبة الراين . بقى كلايست فى دريسدن ، ووجد فيها جمهوراً لمسرحياته وقصصه . بل إن بعض الجرائد تحدثت عنه ووصفته بأنه أديب ممتاز ، وارتفع نجمه فى دريسدن حتى أنه يروى أن بعض المهتمين بالأدب قدموا إليه على مائدة عامة تاجاً من الغار تقديراً لبراعته . وفى صيف ١٨٠٧ تمت بنتزليا نهائياً وأرسلها فى العام التالى إلى الناشر كوتا . واتجه كلايست فى نشاطه اتجاها فيه شيء من الجدة . فقد أخرج بالاشتراك مع آدم موللر فى مطلع عام ١٨٠٨ مجلة « فوبوس ، مجلة للفن »، شهرية . نشر كلايست فى هذه المجلة بعض مؤلفاته السابقة كاملة ، ونشر من مؤلفاته الأخرى مقتطفات ، وكان طابع المجلة عموماً طابع الرومانتيكية. وحاول كلايست اجتذاب جوته للكتابة فيها ولكن جوته لم يفعل . وما لبثت العلاقة بين كلايست وجوته أن فترت وتحولت إلى كراهية خاصة بعد أن قطعت مسرحية « الجرة المحطمة » ومثلت مقطعة على مسرح فايمار ففشلت . لم يكتب جوته إذن فى المجلة ، التى ما لبثت أن ماتت ولها من العمر عام وبعض عام .

كانت علاقة كلايست بموللر علاقة فريدة . خاصة من ناحية موللر . كان موللر يعتبر كلايست أعظم أديب معاصر وكان يحسب له على هذا الأساس حساباً ، ولكنه كان كثيراً ما يختلف معه ويتنازع . وقد ذكر موللر أن كلايست كان ينتج كثيراً وهو راقد فى فراشه يدخن الغليون بلا توقف ، وأن كلايست كاشفه مرة بعزمه على الانتحار ورجاه أن ينتحر معه ، لأنه لم يكن يريد أن ينتحر بمفرده .

لم يكن وقوع بروسيا وغيرها من الأراضى الألمانية فى قبضة الفرنسيين يعنى أن أهل هذه المناطق قد رضوا بالهزيمة وقبلوا الاحتلال ورضخوا للتبعية الإمبراطورية النابليونية . إنما بدأت حرب التحرير يقوم بها جمع من الضباط والمدنيين ينظمون أنفسهم فى تشكيلات سرية . وكانت أهم حركة هى التى قامت فى النمسا . وتحرك ضمير هاينرش معها وكتب مسرحية جديدة « معركة هرمن » توحى بإيمان المؤلف بانتصار معركة التحرير انتصاراً لا ريب فيه . وما لبثت حرب التحرير فى النمسا أن انتهت إلى الفشل ، وتحطمت آمال هاينرش فون كلايست . وانتقل بعد ذلك إلى براج (عاصمة تشيكوسلوفاكيا حالياً ، وكانت قديماً مدينة ألمانية ) وحاول أن ينشئ فيها مجلة اسمها « جرمانيا » يعبر فيها الألمان عما يجيش فى صدورهم . وفشلت المحاولة ، وأدى الفشل به إلى الوقوع فى يأس شديد وإلى الإصابة بمرض عضال . حدث كل هذا وأهله ومعارفه فى برلين يظنون أنه مات أو فقد . والحق أن معلوماتنا عن هذه الفترة من حياة كلايست قليلة وتفتقر إلى الوثائق . كل ما نعرفه أنه كتب قصائد وطنية مثل « جرمانيا تتحدث إلى أبنائها » تعتبر عنصراً هاماً فى حركة التحرير . بل ربما كانت هذه القصائد الوطنية أعظم ما كتب فى ذلك العصر فى ذلك الموضوع . فى هذه القصائد يتحدث كلايست بأسلوب من يعتقد أنه أصبح لسان أمته .

وبدأ هاينرش فون كلايست محاولة أخرى ، تتجه هذه المرة إلى الجمهور الواسع فى برلين. فأخرج فى أول أكتوبر ١٨١٠ جريدة يومية اسمها « برلينر آبند بليتر » فيها أخبار بوليسية ، وأخبار مثيرة ، وأخبار عن الحوادث والحرائق ، وأخبار محلية .. جريدة من نوع جرائد البولفار . ووزع العدد الأول مجاناً من قبيل الدعاية ، ولاقت الجريدة نجاحاً هائلا . لكن النجاح ما لبث أن اعتراه الضمور التدريجى حتى

انتهت الجريدة بعد العدد ٧٢ ؛ لأن الجريدة لم تستطع الاحتفاظ بمستواها لأنها لم تستمر فى التجديد . وحاول كلايست فى ديسمبر ١٨١٠ أن ينقذ الجريدة من الخراب بتحويلها إلى جريدة حكومية أو إلى جريدة تحصل على إعانة من الحكومة . ولكن المحاولة باءت بالفشل . كان فشل الجريدة وفشل محاولة إنقاذها بتحويلها إلى جريدة حكومية صدمة كبيرة لهاينرش فون كلايست . وشاء القدر أن يضيف إلى هذه الصدمة صدمة أخرى ، فماتت الملكة لويزة التى كانت تصرف له معاشاً متواضعاً ، فأصبح خالى الوفاض ، لا يجد إلا القليل الذى يبعث به إليه ناشرو أعماله والذى يستجديه من أخته . حتى أخته ابتعدت عنه بعد إلحاح الأسرة ، وكان هاينرش يريد جر رجلها إلى مشروعاته الصحفية ، الفاشلة :

كان كلايست فى وسط هذه المحنة لا يجد تفريجاً لكربه إلا عند واحدة من بنات عمومته ماريا فون كلايست ، فى الخمسين من عمرها ، على وشك الطلاق دون ذنب منها ، واسعة الصدر ، واسعة العلم : شكا لها محنته ، فسمعت له ، ورجاها أن تسير معه إلى الموت فلم تفهم ، وظلت وفية له ، حتى تلقت آخر ما كتب . وتعرف كلايست على يائسة من الحياة هى هنريته فوجل ، كانت مصابة بمرض لا شفاء له ، يعتقد النقاد أنه سرطان فى الرحم ، وأخبرها طبيبها بأن آلامها لن تنتهى . كان هاينرش فون كلايست كما أشرنا من قبل يبحث عن شخص ينتحر معه ، فلم يجد : آدم موللر رفض . ماريا فون كلايست رفضت هى الأخرى . وحاول هاينرش مع هنريته فوجل فوافقت ، بل وتحمست للفكرة ، مع أنها لم تكن وثيقة الصلة به . لم تكن هنريته خليلته ، بل كانت معجبة به ميالة إليه على نحو ما ، فقد كانا يشتركان معاً فى عزف بعض القطع الموسيقية :

وأعد هاينرش خطة الانتحار بمنتهى الدقة . ففى ٩ نوفمبر ١٨١١ كتب إلى ماريا فون كلايست يقول : « وسط نشيد الانتصار الذى تبدأ روحى فى هذه اللحظة إنشاده للموت ، لا بد أن أفكر فيك . . لقد اتخذت لى أثناء غيابك عن برلين صديقة بديلة لك . . تريد أن تموت معى . . إننى أموت لأنه لم يبق لى على الأرض شىء أتعلمه أو أجتنيه . . وداعاً ، أنت الوحيدة على الأرض التى أتمنى أن أراها فى الآخرة » ؟

وفى اليوم التالى كتب لها يقول : « لقد شقت خطاباتك قلبى ، يا عزيزتى ماريا ، وأؤكد لك أنه لو كان الأمر فى امكانى ، لصرفت النظر عن القرار الذى اتخذته بالموت . ولكنى أقسم لك أنه يستحيل على استحالة كاملة أن أظل على قيد الحياة بعد ذلك . إن روحى مجروحة جرحاً شديداً حتى أنى أود أن أقول إننى عندما أخرج أنفى من النافذة أتألم من النور الذى يسقط عليه . . لقد أدى اشتغالى الدائم بالجمال والأخلاق منذ صباى المبكر سواء فى أفكارى أو كتاباتى ، إلى أنى أصبحت حساساً لدرجة أن أقل الهجمات . . تؤلمنى ألماً مضاعفاً . . لقد أحببت اخوتى . . من كل قلبى ، ورغم أننى لم أتحدث من قبل عما سأذكره الآن ، فإنه من المؤكد أن أملا من أحب وأعمق آمالى كان إتاحة السعادة والمجد لهم عن طريق أعمالى ومؤلفاتى . حقيقة إن الاتصال بى كان فى الفترة الأخيرة أمراً خطيراً من بعض النواحى . وأنى لا أتهمهم بشىء . لأنهم انصرفوا عنى انصرافاً ظل يشتد كلما فكرت فى المحنة العامة التى كانت تثقل كاهلهم هم أيضاً . ولكن مجرد التفكير فى عدم اعترافهم بالفضل كبيراً كان أو صغيراً ، الذى حققته ، واحساسى بأنهم يعتبروننى عضواً تافها فى المجتمع الإنسانى لا يستحق المشاركة بعد الآن ، يؤلمنى ألماً لا حد له ، وتحرمنى السعادة كلها التى كنت أرجو أن يحققها المستقبل ،

بل ويسم لي الماضي كله . ثم التحالف الذى عقده الملك الآن مع الفرنسيين ليس من شأنه أن يجعلني أتمسك بالحياة . . أضيفي إلى هذا أنني وجدت صديقة تهيم روحها كالنسر الصغير : صديقة لم أجد مثيلا لها في حياتي . تفهم حزني على أنه حزن عظيم ، ثابت الجذور ، مستعص على الشفاء ، وتريد لهذا أن تموت معي رغم أنها أوتيت من الوسائل ما كان يمكن أن يسعدني هنا . . إنها تترك من أجلي أباً يعبدها ، وزوجاً كان من الكرم بحيث تركها لي ، وابناً جميلا كشمس الصباح بل أجمل ، وستفهمين أن كل همي المتهلل لا يدور إلا حول البحث عن هاوية ذات عمق كاف حتى أهوى فيها معها — وداعاً ، مرة ثانية ! » .

وعندنا تفصيلات دقيقة عن ساعات هاينرش وهنريته الأخيرة . في يوم ٢٠ نوفمبر ذهبا إلى فندق على بحيرة فانزيه فأكلا وتناولا القهوة ثم ذهبا كل إلى حجرته ، فكتبا خطابات وناما . وفي اليوم التالي سددا حساب الفندق ، وكلفا صاحب الفندق بارسال ساع بالخطابات إلى برلين ، ثم تناولا الطعام وشربا القهوة ، ثم خرجا ، وسارا إلى البحيرة نحو خمسين خطوة : وسمع من بالفندق ومن حوله طلقتين . وأسرعت زوجة صاحب الفندق إلى مكان الرصاص فوجدت جثتين هامدتين . كان كلايست قد سدد المسدس إلى قلب صديقته من ناحية اليسار ثم دس المسدس في فمه ونسف مخه . ودفنت الجثتان ( هاينرش فون كلايست ٣٤ عاماً — هنريته فوجل ٣١ عاماً ) في المكان نفسه ، وكتب على قبره « عاش وغنى وتألم في وقت عصيب والتمس الموت هنا فوجد الخلود » .

وآخر ما كتب ، خطاب إلى أخته أولريكه يقول فيه : « لقد فعلت ، لا أقول ما في طاقة أخت ، بل أقول ما في طاقة بشر ، لانقاذي . والحقيقة أنه لم يكن من الممكن فعل شيء من أجلي على وجه الأرض . . » .

## ب ) أعمال كلايست

المؤلفات التي بقيت ووصلت إلينا هي الجزء الأكبر من أعمال هاينرش فون كلايست . أما الباقي فقد حرقه صاحبه ( روبرت جيسكارد مثلا ) أو ضاع نتيجة الاهمال مثل « قصة نفس » . وتنقسم أعمال هاينرش فون كلايست إلى :

أولا — مسرحيات :

١ — أسرة شروفنشتاين ١٨٠١ .
٢ — روبرت جيسكارد ١٨٠٢ ( ٥٠٠ سطر من الأول ) .
٣ — الجرة المحطمة ١٨٠٦ .
٤ — أمفتريون ١٨٠٧ .
٥ — بنتزليا ١٨٠٨ .
٦ — معركة هرمن ١٨٠٨ .
٧ — كيتشن فون هايلبرون ١٨٠٨ .
٨ — الأمير فريدرش فون هومبورج ١٨١٠ : ( ترجم إلى العربية ) .

ثانياً — قصص :

١ — ميشائل كولهاز ( ترجمت إلى العربية ) :
٢ — المركيزة فون أو .
٣ — زلزال في شيلي .
٤ — خطبة في سانت دومنجو .
٥ — متسولة لوكارنو .
٦ — اللقيط .
٧ — القديسة تسيتسيلية أو قوة الموسيقى .
٨ — النزال .

ثالثاً — طرائف ، قصص قصيرة ، حكايات : حوالي ٣٠ قطعة .

رابعاً — مقالات سياسية :

نشرت فى جريدة « برلينر آبند بليتر » وبعضها كانا معداً لينشر فى جريدة « جرمانيا »

خامساً — مقالات عن الفلسفة والفن والأدب :

بعضها نشر فى جريدة « برلينر آبند بليتر » وبعضها لم ينشر فى حينه . وأهم هذه المقالات مقالة « عن مسرح العرائس » نشرت فى جريدة « آبندبليتر » .

سادساً — قصائد :

بعضها قصائد مناسبات ، مثلا لتحية الجنرال فون تسينجه وزوجته بمناسبة العام الجديد ( ١٨٠٠ ) . وأهمها القصائد السياسية مثل « جرمانيا تتحدث إلى بنيها » .

## حـ) الجرة المحطمة

فى ديسمبر عام ١٨٠١ كان هاينرش فون كلايست فى سويسرا ، لاذ بها بعد طول حيرة واضطراب وتخبط فى فرنسا ، لاذ بها بحثاً عن النجاة من أول أزمة تعرض لها فى حياته . وفى مطلع عام ١٨٠٢ كان هاينرش فون كلايست يتردد كصديق على الأديب هاينرش شوكه فى بيته ببرن . وهناك التقى بلودفيج فيلاند ابن الأديب الألمانى الشهير مارتن كريستوف فيلاند ، وبهاينرش جسنر ابن الأديب الألمانى المعروف سالومون جسنر . كان هؤلاء الأدباء الشبان يلتقون ويتحدثون فى الأدب والفنون ويطالعون طرفاً من أعمالهم . وفى لقاء من هذا النوع تولدت فكرة « الجرة المحطمة » . وقد حكى هاينرش شوكه فى كتاب له باسم « نظرة إلى الذات » صدر عام ١٨٤٢ ، القصة : « وهكذا اجتمعنا ، كرعاة فرجيل ، لنتنافس فى قرض الشعر . وكانت فى حجرتى صورة فرنسية مطبوعة بالنحاس اسمها « الجرة المحطمة » . رأينا فى أشخاصها حبيبين حزينين ، وأماً ثائرة معها جرة من الفخار المصقول الملون ، وقاض ضخم الأنف (ورأينا أن نتنافس فى نسج عمل فنى حول هذه الصورة ) كان على فيلاند أن ينشىء قصيدة ، وكان على جسنر أن ينشىء قصة ، وعلى كلايست أن ينشىء كوميديا . » وقد أنشأ كل واحد منهم بالفعل العمل المقترح ، ونال كلايست الجائزة .

« الجرة المحطمة » كوميديا فى فصل واحد، أو على الأصح كوميديا بلا فصول تدور حول الأشخاص التالين :

فالتر : مستشار
آدم : قاضى محكمة القرية
ليشت : كاتب المحكمة
السيدة مارته رول
ايفه : ابنتها
فايت تومبل : فلاح
روبرشت : ابنه
السيدة بريجيته

بالإضافة إلى أشخاص ثانويين : خادم ، حجاب ، خادمات . . الخ .

وتجرى الأحداث فى القرن الثامن عشر فى قرية هولندية قرب أوترشت ، وعلى وجه التحديد فى قاعة المحكمة .

وتبدأ المسرحية بكاتب المحكمة ليشت ، يلتقى بالقاضى آدم ذات صباح فى قاعة المحكمة ، ويتبين أن القاضى منحرف المزاج ، مضطرب الحال ، لا يريد أن ينظر فى منازعات الناس . وما يلبث الكاتب أن يكتشف أن القاضى مصاب بجروح فى رأسه ووجهه . فيسأله عما به ، فيرتبك أشد الارتباك ويدعى أنه تعثر وانقلب وهو يهم بالنهوض من الفراش ، وتصادف وقوعه على المدفأة ذات الأجزاء الحديدية الحادة . وبينما القاضى آدم يحكى محنته ، تأتى الأخبار بأن

المستشار فالتر يقوم بجولة تفتيشية فى المنطقة وبأنه فصل أحد القضاة لتهاونه فى عمله وبخه حتى حاول الانتحار وتضيف الأنباء أن المستشار فالتر فى طريقه ليفتش على القاضى آدم. وهنا يبلغ اضطراب آدم أشده، ولا يعرف حيلة ينقذ بها نفسه من المصيبة التى يحس أنها توشك أن تحل به. ولا يجد أمامه إلا كاتبه ليشت فيرجوه ألا يبرز طموحه اليوم وأن يقف إلى جواره، وكان الكاتب ليشت يسعى للحصول على منصب قاضى.

وقبل أن يهيئ القاضى نفسه ويعد العدة لاستقبال الزائر الجليل، يظهر المستشار. ويضطرب آدم أشد الاضطراب خاصة وأنه لا يضع على رأسه الباروكة، ويجلس برأسه عارية حتى من الشعر، مما لا يليق بالمحكمة. ويخترع آدم أسباباً مضحكة مهلهلة يفسر به ضياع باروكته. وتجرى محاولات للحصول على باروكة أخرى، ولكنها كلها تفشل. ويرش القاضى على رأسه شيئاً من البودرة ويبدأ الجلسة بأمر المستشار، الجلسة التى سيحضرها المستشار ليتأكد من أن القوانين توضع موضع التنفيذ ومن أن الإجراءات تتبع كما ينبغى. ويندفع إلى قاعة المحكمة جمع من القرويين يتصارعون ويتشاتمون ويرجون تدخل القاضى لفض نزاعهم. السيدة مارته رول تسب روبرشت، ابن الفلاح فايت تومبل، وتتهمه بأنه كسر جرة لما كانت فى حجرة ابنتها إيفه. ويرد روبرشت بأن ثورة السيدة مارته ليس مرجعها إلى الجرة، بل إلى العرس، فقد كانت تربطه بايفه روابط الخطبة، ويسب روبرشت إيفه متهماً إياها بسوء الخلق.

وما أن يرى آدم هذا الجمع حتى ينهار أو يوشك على الانهيار، ويظهر وهو يحاول التحدث إلى إيفه، وتهديدها، قبل أن تبدأ الجلسة. ويراه المستشار وهو يهمس إلى إيفه بشىء فينهره وينبهه إلى لمدم قانونية التحدث إلى المتخاصمين قبل الجلسة. ويبدأ آدم فى أخذ الأقوال، مرغماً. ويحاول تطويل الإجراءات والمناقشات وإخراجها عن طريقها وادخالها فى مسالك ودروب أخرى. وتدلى مارته بأقوالها، فتصف الجرة التى أتت إلى المحكمة من أجلها، وتبين أنها جرة فريدة فى نوعها تحمل رسماً قيماً، وتذكر كيف أنها سمعت بالليل ضجيجاً فى حجرة ابنتها وتبينت صوت رجل، فأسرعت إلى حجرة الابنة فوجدتها شاحبة يائسة ووجدت الجرة محطمة على الأرض ووجدت عندها الصعلوك روبرشت. وتضيف أقوالها أن روبرشت أنكر أنه هو الذى كسر الجرة الثمينة وأدعى أن شخصاً آخر هو الذى أوقعها وكسرها. أما أقوال روبرشت فتدور حول أنه كان بالفعل عند إيفه، وأنه لمح عندها رجلا لم يستطع التعرف عليه، لأنه قفز من النافذة ولاذ بالفرار عندما أحس بمقدمه. ويضيف روبرشت أنه قفز وراء هذا المجهول وقذفه بمزلاج الباب، وظل يطارده فى الظلام حتى أوشك أن يمسك به، فذر هذا فى عينيه حفنة من الرمل، مما أدى إلى توقفه عن المطاردة ويستمع القاضى آدم إلى هذا كله بمزيج من الخوف والخبث، فهو خائف أن يأتى فى كلام الشاهد شىء فى غير صالحه، وهو يلجأ إلى الخبث فيطيل حبل المناقشات ويخرجها عن وجهتها. ويلاحظ المستشار المفتش تصرف القاضى وتحامله على روبرشت فينبهه إلى ما فى ذلك من تجاوز لحدود العدل والتقاضى. بل ويضيف إلى ذلك أن هذه القضية ستكون آخر ما ينظر من القضايا، ويصر على ضرورة تتبع الأحداث الواردة فى أقوال الشهود للوصول إلى حقيقة الأمر. وكان واضحاً أن إيفه هى التى تملك مفتاح اللغز فهى — ربما وحدها — التى تعرف الرجل الذى كان فى حجرتها عندما أتى روبرشت. فلما اتهم روبرشت الاسكاف ليبرشت بأنه هو الفاعل، حاول آدم توجيه القضية هذا المجرى. ثم يأتى دور إيفه لتدلى بشهادتها، فيهددها آدم ويتوعدها إن هى نطقت بأسماء أخرى. وتكتفى إيفه بنفى التهمة عن روبرشت، وتلوذ

بالصمت . والظاهر أنها كانت خائفة من ذكر الفاعل الحقيقى ، حتى لا يؤدى ذكره إلى أذى يلحق بروبرشت . ويأتى بعد ذلك دور الشاهدة بريجيته : فتلقى شهادتها الضوء على هذه القضية الغامضة . ويبدو أن آدم كان يتوقع هذه النتيجة فبذل جهداً جهيداً ليصرف نظر المستشار عن القضية من ناحية وليبعد الشبهة عن نفسه من ناحية ثانية . وتتلخص شهادة بريجيته فى أنها وجدت باروكة هى باروكة القاضى (يتضح أن القاضى فقدها أثناء فراره من بيت إيفه وتعرضه لمطاردة روبرشت) . وتحكى بريجيته كيف تعرفت على صاحب الباروكة ، بأن تتبعت آثار الأقدام فوجدتها تنتهى إلى بيت القاضى ، وفحصت آثار الأقدام فوجدتها للقاضى دون شك فقد كان له قدم مشوهة . على أن بريجيته لم تتهم القاضى بشىء صراحة واكتفت بالإشارة المبهمة . واعتمد القاضى آدم على هذا فحكم بإدانة روبرشت وبالزج به فى السجن . وهنا تخرج إيفه عن صمتها وتعلن أن القاضى نفسه هو الذى حطم الجرة ، وتخر ساجدة أمام أقدام المستشار لينقذ من المؤامرة الدنيئة التى دبرها القاضى آدم ليصرفها عن روبرشت مدعياً أن السلطات طلبته للخدمة العسكرية فى الهند وكان معروفاً أن من يذهب إلى تلك الحرب لا يعود منها ، وتنتهى إلى ليلة دخل عليها القاضى حجرتها متسللا فطلب منها ما لا تستطيع النطق به نظير تدخله لدى السلطات لإلغاء طلب روبرشت . وهكذا تنتهى خدمة القاضى آدم بفضيحة ، ويعين المستشار فالتر الكاتب ليشت خلفاً له ، ويقرر أنه سيخفف عن آدم العقاب إن كانت حسابات المحكمة مضبوطة . ويتصالح روبرشت وإيفه . لكن السيدة مارته لا تقبل هذه النهاية التى انتهت إليها قضية «جرتها المحطمة» ، وتصمم على تقديم شكوى إلى السلطات العليا فى أوترشت .

## د) حول «الجرة المحطمة»

خرجت كوميديا الجرة المحطمة كما أشرنا من رسم منقول عن لوحة فرنسية بالاسم نفسه صنعها «لوفو» عام ١٧٨٢ ، عن لوحة (مفقودة) للفنان ديبوكور كان اسمها «القاضى أو الجرة المحطمة» . ومن يتأمل الرسم الذى استوحاه هاينرش فون كلايست لا يجد به ما يوحى بأن القاضى مزور مذنب . يبين الرسم شاباً وشابة يبدو عليهما الحزن ، والشابة حامل ، أما القاضى فيجلس على منصته ، وقوراً ، لا يبدو عليه أنه يسب أحداً ، ولا يبدو عليه أنه لا يثق فى كاتبه .

وهنا نتساءل من أين أتى كلايست بالتفصيلات الكثيرة التى نجدها فى كوميديته ؟ ويبين البحث أن كلايست فى الفترة التى بدأ فيها كتابة «الجرة المحطمة» كان يكثر قراءة سوفوكل ، وبصفة خاصة مسرحيته «أوديب ملكاً» ، وأنه تأثر بهذه المسرحية تأثراً كبيراً يؤكد ذلك إشارته إلى سوفوكل فى مقدمة «الجرة المحطمة» فى معرض مقارنته بين سؤال القاضى آدم عن محطم الجرة وبين سؤال «أوديب ملكاً» عن قاتل لايوس .

والحق أن وجه الشبه بين آدم وأوديب كبير : أما أحداث «أوديب ملكاً» التى نشير إليها : فتتخلص فى إصابة طيبة بالطاعون والتجاء أهلها إلى الملك أوديب ملتمسين معونته للمرة الثانية ، وكانت معونته الأولى تتمثل فى انقاذهم من الضر الذى كان الحيوان الفظيع أبو الهول (سفنكس) ذو الرأس البشرى ينزله بهم : يبعث أوديب إلى دلفى من يسأل العرافة عن سبب الطاعون ، ويأتى الجواب : الطاعون الذى حل بطيبة سببه عدم الثأر للملك لايوس الذى مات مقتولا : فيكرس أوديب جهوده للبحث عن قاتل لايوس : ويحاول العراف أن يصرفه عن هذا الأمر فلا ينصرف : فيكشف له الأمر : قاتل لايوس هو أوديب نفسه : لكن الأمر يبدو فى نظر أوديب كلغز . هذا اللغز

يتكشف تدريجياً . كان العرافون قد تنبأوا لأبيه لايوس بأنه سيموت مقتولا على يد ابنه . فنبذ ابنه أوديب . وكبر الابن أوديب ، فى قصر الملك بوليبوس وهو يعتقد أن ذلك الملك هو أبوه . وحدث يوماً أن صادف أوديب فى الطريق رجلا مسناً اشتبك معه وقتله ، كان هذا الرجل هو لايوس ، أبوه . . . إلى آخر المسرحية .

والفرق بين آدم وأوديب هو أن آدم كان يسأل وهو يعلم الجواب الأليم ويجتهد فى إخفائه أو تمويهه ، وأوديب كان يسأل وهو لا يعلم الجواب الأليم . ولكن القاسم المشترك موجود . أصله من سوفوكل .

وناحية التشابه الثانية التى نود الإشارة إليها فى هذا المقام ، هى اللغز وطريقة تكشفه . والأديبان يتبعان طريقة واحدة ( كلايست يقلد سوفوكل طبعاً ) إذ يقدمان لغزاً ، ثم يأتى الأشخاص الواحد تلو الآخر فيكشفون أمره « تحليلياً » . وكلايست حور الطريقة السوفوكلية فأصبحت عنده تتخذ شكل « الاستجواب » أو « الادلاء بالأقوال » ، ومسرحيات كلايست كلها بلا استثناء تقريباً قائمة على هذه الطريقة :

ويعتقد بعض النقاد أن كلايست تناقش مع فيلاند الكبير فى فايمار ( أكتوبر ١٨٠٢ — فبراير ١٨٠٣ ) فى الفن الأرسطوفانى خاصة . والمعروف أن فيلاند كان مهتماً اهتماماً كبيراً بالآداب اليونانية وكان حجة فيها ، وكان فى ذلك الوقت عاكفاً على إخراج ترجمات لها . وربما دار الحديث بين كلايست وفيلاند حول تكنيك سوفوكل وأحس فيلاند بأن كلا قد لمس وتراً أساسياً فى فن الأديب القديم ، ظهر فى حكمه عليه .

إذا صح افتراضنا ، يكون سوفوكل هو أول مصدر استقى منه كلايست « المكملات المسرحية » لرسم « الجرة المحطمة » ، المكملات اللازمة لتحويله الصورة إلى دراما . وسوفوكل هو فى رأينا المصدر الأول . وهناك مصادر أخرى ، نرى أنه استقى منها مكملات أخرى . فى بحثنا عن أصل شخصية المستشار المفتش التى أضافها كلايست إلى الصورة ، تقع على شكسبير ومسرحيته « دقة بدقة » خاصة التى تلقى ضوءاً على هذه الشخصية ، بل وعلى نواح كثيرة أخرى . مسرحية شكسبير تدور حول أمير فيينا فنستيو الذى يكلف وزيره أنجيلو بالسهر على تنفيذ قانون قاس لإصلاح ما فسد فى البلد من أخلاق . وتعرض حالة كلاوديو وجوليا فيحكم أنجيلو على كلاوديو بالإعدام . وتحاول ايزابيللا أخت جوليا أن تثنى أنجيلو عن عزمه تنفيذ حكم الإعدام ، فيطلب شرفها ثمناً لذلك . ويتدخل الأمير ، متنكراً فى ثياب راهب ، وينصح ايزابيللا بالالتجاء إلى الحيلة ، والتظاهر بالقبول ثم تقدم ماريانه إلى أنجيلو فى الظلام . لكن أنجيلو رغم حصوله على مأربه ، يصر على إعدام كلاوديو . وهنا يحضر الأمير ويجرى محاكمة أنجيلو على رأس الأشهاد ويكيل له بالصاع الذى كان هذا يوشك أن يكيل هو به لكلاوديو .

شخصية المستشار المفتش الذى يرد الحق إلى نصابه شخصية استوحاها كلايست على ما يبدو من شخصية الأمير فنسنيو : شخصية صاحب السلطة العليا الذى يتدخل فى الوقت المناسب ليقاضى القاضى أو الحاكم الظالم . ويبدو أن كلايست تأثر بالمسرحية أبعد من هذا ، فأخذ منها عناصر أخرى ننبه منها إلى محاولة القاضى ( أنجيلو فى حالة شكسبير ) الاعتداء على فضيلة إيفه ( ايزابيللا فى حالة شكسبير ) والتهديد بقوة المنصب .

والحق أن تحليل أعمال كلايست لا بد أن تصل فى أعماقها إلى طبقتين على الأقل ، الأولى المسرح اليونانى القديم ، والثانية المسرح الشكسبيرى . والعمل الكلايستى قائم على فلسفة كانط ، أو ما اعتقد كلايست أنه فلسفة كانط ، وأهم ما فيها أن الحياة أساسها التناقض ، وأنها تحتمل أكثر من معنى ، وأنها تستعصى على التعليل ، وأنها تجذب المرء وتنفره فى آن واحد ، الدنيا فيها شىء مضحك

## ٥ ) من الجرة المحطمة

المشهد الأول

المنظر : قاعة الحكمة

آدم يجلس ويضمد ساقه . ليشت يدخل

لشت : آه ، يا ساتر ، ماذا دهاك يا عم آدم ! قل لى . كيف تغير شكلك هكذا ؟

آدم : نعم ، إن الإنسان لا يحتاج لكى تزل قدماه إلا إلى قدمين . هل هناك فوق هذه الأرضية الملساء شيء يمكن أن يرتطم به إنسان فيزل ؟ ومع ذلك فقد زلت قدماى هنا ، لأن كل إنسان يحمل فى ذاته الحجرة العثرة التى يرتطم بها ويزل .

لشت : لا ، يا للعجب ! تقول يا صديقى إن كل إنسان يحمل الحجرة العثرة . . . ؟

آدم : نعم ، يحملها فى ذاته .

لشت : أعوذ بالله .

آدم : ماذا تريد ؟

لشت : إنك تنحدر من جد زاول زل فى الأيام الأولى للخليقة زلة أصبح بسببها مشهوراً فى العالمين . ولعلك . . . ؟

آدم : لعلى ماذا ؟

لشت : لعلك أنت أيضاً . . . ؟

آدم : لعلى أنا . . . ؟ أظن أنك . . . ولكنى قلت لك إننى زللت هنا .

لشت : فزللت هكذا زلة يستعصى وصفها على الواصفين ؟

آدم : أصبت ، زلة يستعصى وصفها على الواصفين لشدة قبحها .

لشت : ومتى وقعت تلك الواقعة ؟

آدم : الآن ، عندما كنت أهم بالنزول من السرير . كنت أحرك لسانى بأغنية الصباح فإذا بى أنقلب فأقع فيه ، وإذا بالله سبحانه وتعالى يلوى قدمى قبل أن أبدأ يومى .

لشت : ويلوى قدمك اليسرى بلا شك ؟

آدم : اليسرى ؟

لشت : هذه ، الممددة ؟

آدم : بالضبط .

لشت : سبحانك ربى من إله عادل ! القدم التى سارت فى طريق الخطيئة فأثقلت ؟

آدم : القدم ! تقول ، أثقلت ؟ لماذا ؟

لشت : هذه القدم المعوجة ؟

آدم : نعم القدم المعوجة . وإن كانت قدماى كلتاها معوجتين .

لشت : لا ، اسمح لى . أنك بهذا تظلم قدمك اليمنى . قدمك اليمنى لم تتشرف بهذا التضخم ، ولها جرأة على العثرات .

آدم : هه ! ما تكاد قدم تزل حتى تتبعها الأخرى .

لشت : وما الذى شوه وجهك على هذا النحو ؟

آدم : وجهى أنا ؟

لشت : يا للعجب ؟ ألا تعلم بما حدث له ؟

آدم : أكذب لو قلت أنى أعلم أن شيئاً حدث له — ماذا به ؟

لشت : ماذا ألم به ؟

آدم : نعم ، قل لى يا صديقى .

لشت : شكله بشع .

آدم : وضح كلامك .

لشت : وجهك مشوه ، يثير الرعب فيمن يراه . وخدك تنقصه قطعة ، قطعة كبيرة ، ولا تسألنى عن حجمها ووزنها ، فلا أستطيع تقدير ذلك بغير ميزان .

آدم : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم .

لشت : (يحضر مرآة) . هه ، تأكد أنت بعينيك . إن خروفاً تطارده الكلاب فتزج به وسط الأشواك لا يفقد من الصوف قدر ما فقدت أنت من اللحم ، والله وحده يعلم أين .

آدم : هه ! نعم ، صدقت . منظر قبيح . حتى أنفى أصيب .

لشت : وعينك .

آدم : لا ، يا صديقى ، عينى لم يصبهما شيء .

لشت : آه ، هنا ضربة مستعرضة توحى بأن فاعلها سفاك متعطش إلى الدم ، ويكاد المرء يجزم بأنه عبد ضخم غضوب هصور .

آدم : هذه هى عظمة العين . . تصور أننى لم أحس بهذا كله مجرد احساس .

لشت : نعم ، نعم . فالإنسان لا يحس بما يحدث له أثناء اضطرام المعركة .

آدم : المعركة ! ماذا تعنى بالمعركة ؟ . . لقـــد اشتبكت فى معركة مع الجدى المرسوم على المدفأة ، لعل هذه هى المعركة التى تعنيها . الآن تذكرت ما حدث . الذى حدث هو أننى فقدت توازنى ، ومددت كالسكارى يداى فى الهواء بحثاً عن شيء أستند عليه ، فتعلقت بسراويلى التى كنت قد علقتها بالليل على قاعدة المدفأة ليجف ما بها من بلل . هل فهمت ماحدث ؟ لقد أمسكت بسراويلى وأنا أعتقد بغبائى أننى أستند على شيء ، فانقطعت أربطتها ، ووقعنا جميعاً : الأربطة والسراويل وأنا ، وخررت أنا بجبهتى على المدفأة ، وبالضبط على الركن الذى يبرز فيه الجدى منخاره .

لشت : (يضحك) عظيم ، عظيم جداً .

آدم : أعوذ بالله !

لشت : أول وقعة تشبه وقعة سيدنا آدم ، تقعها من السرير .

آدم : يا حسرتى ! — كنت أريد أن أسألك عن شيء — نعم ، هل هناك أخبار جديدة ؟

لشت : نعم ، تسألنى عن الأخبار الجديدة . يا للمصيبة كدت أنسى .

آدم : تنسى ماذا ؟

لشت : استعد لزيارة مفاجئة من أوترشت .

آدم : ماذا تقول ؟

لشت : سيأتى السيد المستشار .

آدم : من ؟

لشت : السيد المستشار فالتر سيأتى من أوترشت . وهو يقوم حالياً بجولة تفتيشية يفتش خلالها على المحاكم وسيكون عندنا اليوم .

آدم : تقول اليوم . قل لى الحقيقة ؟

لشت : أقسم لك . كان السيد المستشار أمس فى قرية « هولا » المجاورة وفتش على المحكمة هناك . وقد رأى بعض الفلاحين الخيل تركب اليوم فى عربته لتقله إلى هويزوم .

آدم : اليوم . المستشار . يأتى إلى هنا . من أوترشت . للتفتيش . هل يصدق إنسان أن هذا الرجل الكريم الذى يجز صوف حملانه بنفسه ، ويكره المقالب ، يأتى ، كما تقول إلى « هويزوم » ليغيظنا .

لشت : ما دام قد وصل إلى « هولا » ، فهو آت بلا شك إلى « هويزوم » . وأنصحك أن تأخذ حذرك .

آدم : ما عليك .

لشت : لقد أبلغتك .

آدم : وأنا أقول لك ابعد عنى بتخريفك .

لشت : لقد رآه الفلاح بعيني رأسه ، صدقني بالله عليك .

آدم : ومن يعرف أي رجل ذلك الذي رآه الصعلوك الأعمش . إن هؤلاء الصعاليك لا يعرفون الفرق بين الوجه والقفا ، إذا كان القفا حليقاً هات قبعة وضعها على عصاى ولف العصا بمعطف وضع تحتها حذاء ، وأدخل عليها صعلوكاً تجده يعتبرها من تشاء من الناس .

لشت : شأنك . استمر في تشككك حتى تجده يدخل عليك من هذا الباب :

آدم : هو ، يدخل ! دون أن يخطرنا بمقدمه سلفاً :

لشت : يا للغباء ! إنك تتحدث كما لو كان القادم هو المفتش السابق : المستشار فاخهولدر . المفتش الآن هو المستشار فالتر .

آدم : ولو كان هو المستشار فالتر ! دعني وشأني . لقد أقسم الرجل اليمين وهو يؤدى عمله مثلنا حسب القوانين القائمة والعرف السائر :

لشت : ولكني أؤكد لك أن المستشار فالتر فاجأ « هولا » أمس وفتش على الخزينة وعلى السجلات وعزل القاضي والكاتب . أما لماذا عزلها ؟ فهذا ما لا أعرفه .

آدم : أعوذ بالله . الفلاح أبلغك بهذا ؟

لشت : بهذا وبكثير غير هذا . . . .

آدم : هكذا ؟

لشت : أتريد المزيد ؟ عندما ذهبوا صباح اليوم إلى القاضي المعزول وكان محبوساً في بيته ، وجدوه في الجرن ، معلقاً في عرق من عروق السقف

آدم : ماذا تقول ؟

لشت : فحضر أهل المزرعة وحلوه وأنزلوه وظلوا يدلكونه ويرشونه بالماء حتى ردوه إلى الحياة إلى الحياة العارية .

آدم : هكذا ؟ ردوه إلى الحياة ؟

لشت : ولكن كل شيء في داره مختوم بالشمع الأحمر ، كل شيء محجوز عليه ، والرجل الآن أقرب إلى الجثة منه إلى الإنسان الحي ، انتهى وورث منصبه وارث :

آدم : آه ، سبحان الله ! لقد كان كلباً مقيتاً غارقاً في الملذات — ولكني أقسم بحياتي أنه فيما عدا ذلك من الأمور كان رجلا شريفاً ؛ وإنساناً تحب أن تجالسه . أما في الملذات فكان خسيساً خسيساً خسة فظيعة ، هذا حقيقة لا بد أن تقال . وإذا صح أن المستشار كان اليوم في « هولا » فلا شك أن المسكين ذاق الأمرين .

لشت : وقال الفلاح إن حادثة القاضي هذه هي التي عطلت المستشار عن الحضور إلى هنا على الفور ، ولكنه سيصل هنا ظهراً .

آدم : ظهراً ! حسناً ، يا صديقي ! وعلينا أن نبين الآن حقيقة صداقتنا ، فأنت تعلم ، ولا يخفى عليك أن اليد الواحدة لا تصفق . وأنا أعرف أنك تتمنى الوصول إلى منصب قاضي قرية ، وأقسم بالله إنك جدير بذلك وأنك لا تقل في هذا الأمر عن غيرك . ولكن اليوم ليس يوم السعي لتحقيق هذه الأمنية ، دع الكأس يمر عليك إلى غيرك ولا تمدن يدك إليه .

لشت : يا سيادة القاضي . تقول هذا على ! هل ترتاب في ؟

آدم : إنك تحب الكلام المنمق ، وقد درست — رغم تقول البعض — سيسرون في المدرسة بأمستردام لكن أعقل طموحك اليوم ، وأطعني . وستعرض في المستقبل ظروف تستطيع أن تبرز فيها بفنك .

لشت : ونكون زميلين ! دع عنك هذا الحديث !

آدم : وأنت تعلم أن ديموستين العظيم كان يسكت إن كان الوقت يستوجب الصمت . فاتبع مثله . وسأعرف كيف أكافئك على صمتك بطريقتي ، رغم أني لست ملك مقدونيا .

لشت : دع عنك هـذا الشك ، هل حـدث مرة أني . . . ؟

آدم : أما أنا ، فأتبع من جانبي مثل ديموستين ، مثل ذلك الأغريقي العظيم . من الممكن طبعاً أن يدبج الإنسان خطبة يتحدث فيها عن الودائع المودعة في خزينة المحكمة وعن الفوائد التي تدرها . ولكن أين ذلك الإنسان الذي تستهويه كتابة مثل هذه الخطبة .

لشت : فماذا ترى ؟

آدم : أنا طاهر الثوب لا يمسني شيء من أمثال هذه التهم ، والعياذ بالله . وكل ما تناقلته الألسن عن هذا الموضوع لا يزيد عن أن يكون نكته ولدت بالليل الدامس وتخشى أن يطلع عليها نور النهار الوضاح .

لشت : أعرف هذا .

آدم : رباه ! ثم إنني لا أجد سبباً واحداً يلزم القاضي بأن يكون وقوراً ثقيل الظل كالدب القطبي خارج قاعة المحكمة .

لشت : هذا ما أراه أيضاً !

آدم : حسناً . والآن تعال معي يا صديقي إلى السجلات ، أريد أن أرتب الدوسيهات المكدسة التي تبدو كأنها برج بابل .

# الوجود والزمان لهيدجر

بقلم
الدكتور زكريا إبراهيم
أستاذ الفلسفة المساعد بكلية الآداب – جامعة القاهرة

## ١ — مقدمة عامة

لم يعد مارتن هيدجر غريباً على قراء العربية ، فقد حظيت فلسفته باهتمام الكثير من الباحثين العرب ، كما ترجمت أخيراً إلى لغة الضاد بعض أبحاثه الفلسفية الهامة مثل : « ما الفلسفة ؟ » ، و « ما الميتافيزيقا ؟ » ، و « هيلدرلن وماهية الشعر » . وعلى الرغم من أن كتاب « الوجود والزمان » قد بقى حتى الآن أكبر عمل فلسفى opus magnum سجله يراع الفيلسوف الألمانى العظيم ، فان من المؤكد أن الكثير من الرسائل الصغيرة التى نشرها هيدجر من بعد قد أسهمت فى إزالة ما أحاط بفلسفته من لبس . وربما كان فى استطاعتنا أن نقول إن مارتن هيدجر — من بين جميع الفلاسفة المعاصرين — أكثرهم عمقاً ، وأشدهم أصالة : ومع ذلك ، فقد تعرضت فلسفته لهجمات شديدة ، كما استهدفت للكثير من التحريف والتشويه وسوء الفهم . وهكذا اتهم هيدجر بأنه نبى العاطفة ، وداعية « النزعة العدمية » ، وعدو المنطق والعلم ، فى حين أن الشغل الشاغل لتفكير هيدجر قد بقى دائماً أبداً هو « مشكلة الحقيقة » . وعلى حين أن معظم مؤلفات هيدجر قد اتسمت بصرامة التفكير ، ودقة التعبير ، والاقتصاد فى القول ، فقد زعم البعض أن فى فلسفته ضعفاً فى البناء المنطقى ، وغموضاً فى طريقة العرض ، والتواء فى أساليب التعبير . ونحن لا ننكر أن فى كتابات هيدجر الكثير من المصطلحات الفلسفية الدقيقة ، كما أننا نجده ينحت ألفاظاً جديدة يستمدها من أصول ألمانية معروفة ، ولكننا نميل إلى الظن بأن « الغموض » الذى يتحدث عنه خصومه إنما يرجع أولا وبالذات إلى سوء الترجمة ، بحيث أن قراءة الأصل الألمانى كثيراً ما تكون كافية لتبديد مثل هذا « الغموض » المزعوم . ولو قورن هيدجر بفيلسوفين ألمانيين آخرين مثل كانت وهيجل ، لبدت لنا فلسفته أشد وضوحاً ، وأكثر سهولة . ولعل هذا ما عناه أحد الباحثين المعاصرين (من بين فلاسفة الأنجلو- ساكسون أنفسهم) حينما كتب يقول : « إننا عندما نقرأ هيجل ، فكثيراً ما نجد أنفسنا بازاء متاهات لا نهاية لها من العبارات ، حتى أننا لنشعر بأن الفيلسوف يتعمد الغموض تعمداً . وأما عندما نقرأ هيدجر ، فاننا لا نشعر على الإطلاق بمثل هذا الشعور : لأننا نراه يسعى جاهداً فى سبيل نقل أفكاره إلينا ، مع تمكنه فى الوقت نفسه من وسائطه

الخاصة فى التعبير . والأدنى إلى الصواب أن يقال إن المشقةالتى قد يلقاها القارئ فى قراءة هيدجر إنما ترجع إلى غموض المواضيع التى يحاول هيدجر امتلاك ناصيتها »[1].

بيد أن بعضاً من دعاة الوضعية المنطقية — وعلى رأسهم كارناب — قد حاولوا الانتقاص من قدر هيدجر ، بحجة أن كل ما كتبه الفيلسوف الألمانى الكبير لا يخرج عن كونه مجموعة هائلة من المفارقات اللفظية التى لا تعنى شيئاً . وهؤلاء قد وجدوا فى كتاب « الوجود والزمان » : وفى تصور هيدجر للعدم على نحو ما عرضه فى رسالته : « ما الميتافيزيقا ؟ » ، مادة خصبة لتأييد حملاتهم ضد الميتافيزيقا ، واتهامهم للميتافيزيقيين بأنهم يستعملون ألفاظاً فارغة من كل مضمون ! وهذا ما حاول كارناب أن يثبته فى رسالة صغيرة له ، تصدى فيها لنقد فلسفة هيدجر فى « العدم » محاولا أن يبين لنا أنها لا تنطوى إلا على تصورات عقيمة خالية من كل معنى ، أو قضايا زائفة لا تمت إلى القضايا المنطقية المفهومة بأدنى سبب ! وليس من العسير على فلاسفة الوضعية المنطقية أن يثبتوا « لغو » الفلسفة الميتافيزيقية التى قدمها لنا هيدجر ، فان من المسلم به عندهم أن كل ما لا يمكن التعبير عنه بوضوح وتمايز إنما هو لغوفارغ لايستحق الصياغة أصلا ! ولكن من المؤكد أن فى تجربتنا العادية « مناطق غامضة » تستحق اهتمام الفيلسوف ، ومجاهل مظلمة تستلزم من الباحث الكثير من العناء . وقد أخذ هيدجر على عاتقه أن يغوص فى طيات هذه المنطقة المجهولة من مناطق خبرتنا البشرية ، فليس بدعاً أن نراه يجد نفسه مضطراً إلى اصطناع ألفاظ جديدة ( غير تلك التى درجنا على استعمالها فى حياتنا العادية ) من أجل التعبير عن تلك العوالم الجديدة التى ارتادها فى مخاطرته الفلسفية الهائلة !

وإذا كان الرأى العام قد دأب على وضع اسم هيدجر على قائمة فلاسفة الوجود ، فان هيدجر نفسه قد أعلن أكثر من مرة أنه ليس فيلسوفاً وجودياً ! ومهما كان من أمر تأثر هيدجر بكيركجارد ( أبى الوجودية الحديثة ( فان من المؤكد أن كل جهد هيدجر قد اتجه نحو « علم الوجود » ، على العكس مما فعل الفيلسوف الدانمركى المعروف . ولعل هذا هو السبب فى أن باحثاً فرنسياً ممتازاً مثل كواريه Koyré قد كرس عدة بحوث نشرها على صفحات مجلة « النقد » Critique الفرنسية ، للحديث عن « نزعة هيدجر المعادية للوجودية » : l'anti-existentialisme . وليس من شك عندنا فى أن ثمة خلافات جوهرية بين هيدجر وسارتر هى التى حدت بمؤلف « الوجود والزمان » إلى رفض « الوجودية » على نحو ما عبر عنها صاحب كتاب « الوجود والعدم » . ولكننا لو أدخلنا فى اعتبارنا « المنهج الفنومنولوجى » الذى اصطنعه كل منهما ، ولو تذكرنا أن سارتر نفسه قد قصد إلى إقامة مذهب أونطولوجى ، لكان فى وسعنا أن نقول إن لمؤرخ الفلسفة بعض العذر فى إلحاق هيدجر بزمرة فلاسفة الوجود . وعلى الرغم من أن هيدجر قد صرح فى مناسبات عديدة بأن فلسفته لا تدور حول الإنسان وإنما هى تدور حول « الكينونة » أو « الوجود العام » ، إلا أن من المؤكد أن الكثير من فصول كتابه المسمى باسم « الوجود والزمان » قد انصبت على دراسة البنايات العامة للوجود البشرى . فاذا أضفنا إلى هذا كله تأثير هيدجر البالغ على الفلاسفة الوجوديين — وفى مقدمتهم سارتر — أمكننا أن نفهم السر فى تمسك مؤرخى الفلسفة بوضع اسمه على قائمة « فلاسفة الوجود » . وسيكون علينا فى خاتمة عرضنا لكتاب هيدجر أن نفصل فى هذا الخلاف ، على ضوء تحليلنا لمضمون فلسفة هيدجر فى « الوجود والزمان » .

---

(١) W. Barrett: "Philosophy in the Twentieth Century", N.-Y., Random House, vol. III, 1962, Introduction, pp. 152-153.

## ٢ — حياة هيدجر

ولد مارتن هيدجر بقرية مسكرش Messkirch (بالغابة السوداء) عام ١٨٨٩ . وقد نشأ الفيلسوف الألمانى من أسرة مسيحية تنتسب إلى الكنيسة الكاثوليكية الرومانية ، وكان والداه يريدان أن يلحقاه بسلك الكهنوت ، ولكنه لم يرد لنفسه الاستمرار فى تعلم اللاهوت . ومع ذلك فقد تشبع هيدجر منذ صباه بتعاليم القديس توما الأكوينى ، فضلا عن أنه قد اهتم فى شبابه بدراسة الفلسفة المدرسية . وقد تلقى هيدجر أول تعلم فلسفى له على يد اثنين من أشهر رجالات المدرسة الكانتية الجديدة ، ألا وهما فندلباند Windelband وريكرت Rickert . وقد أفاد هيدجر من هذه المدرسة درسين هامين : أولهما ضرورة التمييز بين « علوم الطبيعة » القائمة على « التفسير » ، و « علوم الروح » القائمة على « الفهم » ، وثانيهما أهمية دراسة تاريخ الفلسفة الأوروبية منذ عهد الفلاسفة السابقين على سقراط حتى يومنا هذا ، مع العناية بمناقشة المشكلات الأساسية الكبرى للفلسفة بوصفها مشكلات جوهرية خالدة . ولم يلبث هيدجر أن التحق بجامعة فريبورج Freiburg فدرس على يد هوسول (زعيم الحركة الفنومنولوجية) ، وأعد تحت إشرافه رسالة للدكتوراه عن « نظرية المقولات والمعنى عند دونس سكوت » Duns Scot (سنة ١٩١٦) . وشرع هيدجر يهتم منذ ذلك الحين بتعمق التراث الفلسفى القديم ، وتمحيص نصوص الفلاسفة الكلاسيكيين ، فاستطاع أن يقيم بينه وبين فلاسفة الماضى ضرباً من « الحوار » الشيق ، وتمكن إلى حد غير قليل من الربط بين مشكلات فلاسفة العصر الحاضر ومشكلات الفلاسفة الأقدمين .

وقد لقيت محاضرات هيدجر فى مدينة فريبورج نجاحاً منقطع النظير ، فأقبل الناس على الاستماع إلى آرائه الفلسفية العميقة ، وذاع صيته فى الأوساط الفلسفية باعتباره مفكراً أصيلا . ولم يلبث هيدجر أن عين أستاذاً للفلسفة بجامعة ماربورج Marburg سنة ١٩٢٣ ، فعكف منذ ذلك الحين على تعمق مشكلة الوجود ، واهتم بالكثير من المسائل الميتافيزيقية الأخرى ، إلى أن تمكن عام ١٩٢٧ من إصدار الجزء الأول من كتابه الضخم المسمى باسم « الوجود والزمان » "Sein und Zeit" ، وهو الكتاب الذى لم يصدر له حتى الآن أى جزء آخر ! ولا تنحصر أهمية هذا الكتاب فى أصالة الطريقة التى عالج بها هيدجر مشكلات الفلسفة الأساسية فحسب ، وإنما تتجلى أهميته أيضاً فى المفاهيم الجديدة التى كشفت عنها دراسة هيدجر الأونطولوجية لمقومات الوجود الإنسانى . ومن هنا فإن نجاح هذا المؤلف لم يقف عند حد الأوساط الفلسفية فحسب ، بل هو قد انتقل أيضاً إلى جمهور المثقفين بصفة عامة . وهكذا أصبح ظهور كتاب « الوجود والزمان » بمثابة حدث هام فى تاريخ الفكر الفلسفى المعاصر ، لا فى ألمانيا وحدها ، وإنما فى العالم أجمع .

وحينما بلغ هوسرل سن التقاعد ، خلفه هيدجر أستاذاً للفلسفة بجامعة فريبورج ، عام ١٩٢٩ . وقد ظهرت له فى ذلك العام ثلاثة أبحاث قيمة ، أولها كتابه المشهور : « كانت ومشكلة ما بعد الطبيعة » ، وهو الكتاب الذى قدم لنا فيه تأويلا جديداً لمؤلف كانت المعروف : « نقد العقل الخالص » ، فجعل من قوة « المخيلة » الدعامة الأساسية للمعرفة ، وقدمها على كل من الحدس والفهم . وقد أحدث هذا الكتاب دوياً كبيراً فى الأوساط الفلسفية ، وإن كان البعض قد أخذ عليه أنه يميل إلى تفسير فلسفة كانت فى ضوء اهتمامات هيدجر الأونطولوجية نفسها ! وأما الدراسة الثانية التى ظهرت لهيدجر فى العام نفسه فهى : « ماهية العلة » ، وهى عبارة عن دراسة قدمها هيدجر (مع غيره من

تلاميذ هوسرل ) إلى أستاذه هوسرل ، بمناسبة بلوغه سن التقاعد (وكان قد بلغ السبعين من عمره) . وقد اهتم هيدجر فى هذه الدراسة بفحص مشكلة « التعالى » أو « المفارقة » transcendence ، كما عنى بدراسة طبيعة « العلة » ؛ وتحليل مفهوم « العالم » ، والكشف عن الدعامة التى يقوم عليها الموجود الزمانى . . الخ . وكذلك نشر هيدجر فى العام نفسه رسالة بعنوان : « ما الميتافيزيقا ؟ » كانت عبارة عن محاضرة الافتتاح التى ألقاها بجامعة فريبورج فى ٢٤ يوليه سنة ١٩٢٩ ، بمناسبة تعيينه أستاذاً بها خلفاً لهوسرل . وقد تضمنت هذه الرسالة تساؤلا عن العدم ، وشرحاً لمفهوم القلق ، وبياناً لصلة العدم بالسلب ، ودفاعاً غير مباشر عن الميتافيزيقا .

وحينما استولى النازيون على مقاليد الحكم فى ألمانيا ، عين هيدجر مديراً لجامعة فريبورج سنة ١٩٣٣ ، وألقى خطاباً بهذه المناسبة عن « وضع الجامعات الألمانية » . ولكنه لم يلبث أن استقال من منصبه عام ١٩٣٤ ، أى بعد عام واحد أو أقل ! وقد اعتبره الحلفاء من أعوان النازية ، فمنعوه من التدريس بالجامعات الألمانية بعد انتهاء الحرب ، ولكن كتاباته قد لقيت مع ذلك اهتماماً كبيراً من جانب المشتغلين بالفلسفة فى ألمانيا ، حتى لقد زاد تأثيره الآن على طلاب الفلسفة فى ألمانيا عما كان فى عهد هتلر .

وقد ظهر فى تفكير هيدجر منذ عام ١٩٣٦ اتجاه جديد تجلى فى رسالته المسماة باسم « هيلدرلن وماهية الشعر » . ولم يقتصر هيدجر فى هذا البحث على تحليل ماهية الشعر ، وفهم ماهية اللغة ابتداء من ماهية الشعر بل هو قد حاول أيضاً أن يكشف لنا عن الأنظار الفلسفية العميقة التى تنطوى عليها تأملات الشعراء . وقد بلغ من إعجاب هيدجر بالشاعر الألمانى الرومانتيكى هيلدرلن أنه اهتم بتحليل بعض قصائده ، فكتب تعليقات على ثلاث من قصائده ، ظهرت على التعاقب عام ١٩٤١ ، وعام ١٩٤٢ ، وعام ١٩٤٤ .

وأما عن الكتب الفلسفية التى ظهرت لهيدجر فى تلك الفترة ، فربما كان من أهمها دراسة لـ « نظرية أفلاطون فى الحقيقة » (سنة ١٩٤٢) ، ورسالته فى « ماهية الحقيقة » (سنة ١٩٤٣) . وقد اهتم الباحثون — على وجه الخصوص — بنظرية هيدجر فى الحقيقة ، نظراً لأنهم قد وجدوا فيها محور ارتكاز لكل تأملات هيدجر الفلسفية ، فضلا عن أنهم قد لاحظوا أن هيدجر قد فسر فيها الحقيقة تفسيراً وجودياً أصيلا بوصفها تفتحاً للوجود . وقد ظهرت لهيدجر أيضاً « رسالة فى النزعة الإنسانية » (سنة ١٩٤٧) أجاب فيها عن بعض الأسئلة التى كان قد وجهها إليه الباحث الفرنسى جان بوفريه (Jean Beaufret) ، وهى تنطوى على توضيحات هامة لبعض المصطلحات والمفاهيم التى استخدمها هيدجر ، خصوصاً فى مؤلفه الشهير « الوجود والزمان » ولهيدجر أيضاً كتاب آخر بعنوان « مدخل إلى الميتافيزيقا » يتضمن المحاضرات التى كان قد ألقاها بجامعة فريبورج فى الفصل الدراسى الثانى لعام ١٩٣٥ . وله أيضاً بحث صغير بعنوان « ما الفلسفة ؟ » ، وكان محاضرة ألقاها هيدجر عام ١٩٥٥ بشمال فرنسا ، ثم نشرت عام ١٩٥٦ ، وظهرت لها ترجمة فرنسية على يد بوفريه عام ١٩٥٧ . ومن مؤلفات هيدجر المتأخرة كتابه الموسوم باسم « متاهات » Holzwege الذى ظهر أولا باللغة الألمانية عام ١٩٥٠ ثم ترجم إلى الفرنسية منذ ثلاث سنوات (١٩٦٢) . ولهذا الكتاب أهمية خاصة ، فاننا نجد فيه الدراسة الوحيدة المعروفة لهيدجر عن « الأصل فى العمل الفنى » كما نجد فيه أبحاثاً أخرى عن عصر التصورات الكونية ، ومفهوم التجربة عند هيجل ، وكلمة نيتشه المعروفة « الله قد مات » ، ومبررات وجود الشعراء ، ومقالة أنكسيمندر . . . الخ . وكذلك نشرت لهيدجر

مجموعة من المقالات بعنوان : « ما الذى نعنيه بالتفكير ؟ » كانت عبارة عن محاضرات كان قد ألقاها بجامعة فريبورج فى فصلين دراسيين متواليين عام ١٩٥١ و١٩٥٢ . وقد ظهرت لهذه المحاضرات ترجمة فرنسية قام بها كل من بيكر Becker وجرانل Granel عام ١٩٥٩ ، وطبعت بالمطابع الجامعية لفرنسا[1] .

وعلى الرغم من أن هيدجر قد بلغ اليوم من العمر حوالى ست وسبعين سنة ، إلا أنه لا زال يواصل نشاطه الفلسفى بروح شابة جديرة بالإعجاب . ولا زالت فلسفته موضع دراسة من جانب الكثير من الباحثين فى شتى بلاد العالم ، وإن كان الفضل الأكبر فى التعريف بفلسفة هيدجر والعمل على ذيوعها إنما يرجع إلى بعض الباحثين الفرنسيين الذين اهتموا منذ زمن بعيد بنقل آرائه إلى الفرنسية ، والتعليق عليها ، والتوسع فى شرحها . وقد كان هنرى كوربان H. Corbin فى مقدمة الباحثين الذين قدموا للقارئ الفرنسى ترجمة أمينة لبعض رسائل هيدجر ، ومن بينها « ما الميتافيزيقا » وبعض فصول من كتاب « الوجود والزمان » ، وبعض فصول من كتاب « كانت ومشكلة ما بعد الطبيعة » ، ورسالة « هيلدرلن وماهية الشعر » . (سنة ١٩٣٧) ثم توالت بعد ذلك الترجمات الفرنسية حتى كادت تستوعب معظم ما ألفه هيدجر ، كما ظهرت فى انجلترا وأمريكا ترجمات أخرى لعدد غير قليل من رسائل هيدجر وكتاباته ، نذكر من بينها ترجمة وليام كلوباك وجين وايلد لمحاضرة : « ما الفلسفة ؟ » ، وترجمة إدجار لونر Edgard Lohner لرسالة فى « النزعة الإنسانية » . . . الخ . ولا زال الاهتمام جارياً على قدم وساق فى معظم أرجاء العالم بترجمة كتب هيدجر ورسائله .

## ٣ – تحليل كتاب « الوجود والزمان »

إذا أردنا أن نفهم كتاب « الوجود والزمان » على حقيقته ، فلا بد لنا من أن نتذكر بادئ ذى بدء أن هذا الكتاب إنما هو فى صميمه جهد أراد به هيدجر أن يكفل لعلم الوجود ( أو الأونطولوجيا ) دعامة متينة راسخة . ولئن كان هيدجر يريد أن يفهم « الوجود » بصفة عامة ، إلا أنه يرى فى كينونة الموجود البشرى سبيلا مشروعاً لفهم حقيقة الوجود بوجه عام . ولما كان الفكر عنده ليس بمثابة علاقة تقوم بين ذات حرة لازمانية وموضوع مجهول تحاول أن تنفذ إلى سره ، فاننا نراه يقرر منذ البداية أننا لا نفهم الوجود إلا عن طريق وجودنا أو فى صميم كينونتنا . وبهذا المعنى يمكن القول بأن الأونطولوجيا هى وجودنا نفسه ! وهيدجر يقرر هنا أن اليونان كانوا أول من اهتم بمشكلة الوجود ، ولكن اهتمامهم بهذه المشكلة قد استحال فى خاتمة المطاف إلى مجرد دراسة للمقولات التى تفهم على نحوها الأشياء . فلم يركز فلاسفة اليونان اهتمامهم على « الوجود » بصفة عامة ، بل هم قد انصرفوا إلى تحديد كيفيات « الموجود » . وأما فى العصور الوسطى فقد اقترن عجز الفلاسفة المدرسيين عن التمييز بين « الوجود » و« الأشياء الموجودة » بميل مستمر نحو النظر إلى الإنسان على أنه « شىء » ، أو « جوهر » يتمتع بكيفيات محددة مندمجة فى الزمان . ثم جاء الفلاسفة المحدثون فراحوا ينظرون إلى الشخص البشرى نظرة عقلية مجردة ، وكأنما هو مجرد « ذهن » منعزل لا يحتك بالعالم إلا من خلال عملية المعرفة ( التى هى عملية منفصلة ) . وهكذا اعتبر الفلاسفة المحدثون علاقة الذات بالموضوع علاقة جوهرية أساسية ، ولم يهتموا باثارة مشكلة الوجود ، بل نظروا إلى « الوجود » على أنه مقولة منطقية أو محمول عادى ، لعله أن يكون من أكثر المحمولات شكلية ، وأشدها تجريداً .

---

(١) ظهر أيضاً لهيدجر عام ١٩٥٩ كتاب بعنوان "Gelassenheit" ( استسلام ) لم يترجم بعد إلى أية لغة .

بيد أن « الوجود » — كما بين لنا أرسطو من قديم الزمان — ليس جنساً مجرداً ، فضلا عن أنه لا يمكن أن يعد مجرد « صفة » أو « محمول » . وإذن فلا بد لنا من أن نعاود إثارة مشكلة الوجود ، لكي نبحثها من وجهة نظر الدراسة الفنومنولوجية التي تهيب بنا العودة إلى « المعطيات » ذاتها . ولكن على حين أن العلوم الجزئية كعلم الطبيعة ، وعلم النفس ، وعلم التاريخ قد قصرت اهتمامها على دراسة طائفة محددة من الموضوعات ألا وهي الموجودات العينية الجزئية ، نجد أن هيدجر يريد للفلسفة أن تستخلص المقومات الأونطولوجية للوجود الإنساني بوصفه تلك « الكينونة » المتفتحة للوجود . ولما كان الإنسان هو الموجود الذي تنحصر كل ماهيته في وجوده نفسه ، فليس بدعاً أن تتخذ منه « الأونطولوجيا » نقطة ارتكاز لها ، خصوصاً وأن كل التحديدات الأساسية للموجود البشري إنما هي مجرد أساليب كينونة أو « أنحاء وجود » . ومعنى هذا أن الإنسان لا يهم الأونطولوجيا من حيث هو إنسان ، بل من حيث هو ذلك الكائن الذي ينكشف من خلاله معنى الوجود . وإذن فليس يكفي أن نقول إن الإنسان هو الموجود الذي يفهم الوجود ، بل لا بد من أن نضيف إلى ذلك أيضاً أن هذا الفهم الإنساني للوجود هو نفسه « وجود » ، بمعنى أنه ليس صفة أو نعتاً للإنسان ، وإنما هو أسلوبه في الكينونة . ولهذا يعزف هيدجر عن مفهوم « الوعي » أو « الشعور » كنقطة انطلاق لفلسفته ، لكي يتخذ من « الكينونة » نفسها دعامة لفهم « الوعي » أو « الشعور » ، فيمضي مباشرة إلى دراسة البناء الأونطولوجي للموجود البشري .

### ( أ ) « الوجود في العالم » In-der-Welt-Sein

يأخذ هيدجر عن أستاذه هوسرل فكرته عن « الإحالة » ، على اعتبار أن الوعي هو دائماً شعور بشيء ، فنراه يأبى أن يتصور الوجود البشري على أنه « ذاتية » مغلقة على نفسها ؛ بل يتصوره على أنه موجه منذ البداية نحو العالم الخارجي . فالموجود البشري حقيقة متفتحة على الوجود العام ، وهو — بكل عواطفه وميوله ومقاصده — موجه نحو العالم الخارجي . والواقع أن « الوجود » لا ينكشف للإنسان على صورة « موضوع » يتأمله ، بل هو ينكشف له منذ البداية على صورة « توتر » يثير في نفسه الاهتمام والهم . وهذا هو السبب في أن الإنسان هو الموجود الوحيد الذي لا ينفصل وجوده عن الاهتمام بهذا الوجود ، والتساؤل عنه ، والقلق عليه . وحينما يجعل هيدجر من « الوجود في العالم » أول مقوم من مقومات الكينونة البشرية ، فانه يعني بذلك أن ما يميز الإنسان إنما هي أولا وقبل كل شيء انخراطه في عالم يمثل مجال اهتمامه . ولا يتصور هيدجر « العالم » على أنه جوهر متحيز أو كيان مكاني ، بل هو يتصوره على أنه بناء أونطولوجي للموجود البشري باعتباره كائناً في « وسط » أو « مجال » . وبينما كان ديكارت يريد أن يفسر معنى « العالم » بالالتجاء إلى مفهوم « المكان » ، نجد هيدجر يقرر على العكس من ذلك أن مفهوم « العالم » هو الذي يحدد مفهوم « المكان » .

وحينما يقول هيدجر أن الإنسان « موجود في العالم » ، فانه لا يعني بذلك أنه موجود وجوداً مكانياً في العالم ، على نحو ما يوجد الكرسي « في » الغرفة ، أو على نحو ما يوجد عود الكبريت « في » علبة الكبريت ، وإنما توجد بين الإنسان وبين العالم علاقة وثيقة أو رابطة عميقة تجعل من المستحيل علينا أن نتصور إنساناً بدون عالم ، أو عالماً بدون إنسان . والواقع أن العلاقة بين الإنسان والعالم ليست مجرد علاقة بين موجودين كائنين في المكان ، أو مجرد صلة بين ذات وموضوع ، وإنما هي علاقة وجودية قوامها الشعور بالاهتمام . ومعنى هذا أن مجرد ارتباط الموجود البشري بالعالم هو الذي يجعل منه موجوداً « مهموماً » يحمل دائماً عبء وجوده . وعلى حين أن فلاسفة مثل ديكارت أو كانت قد شكوا

فى حقيقة وجود العالم الخارجى ، أو قد جعلوا من « فكرة العالم » فكرة زائفة لا مقابل لها فى الواقع التجريبى ، نجد هيدجر يقرر أن « الوجود فى العالم » (من حيث هو نسيج الوجود البشرى) إنما هو الأصل فى مفهوم « العالم » . وقد يتوهم الناس أن « العالم » هو مجموع المواضيع التى تشتمل عليها الحقيقة الخارجية ، ولكن من واجبنا – فيما يرى هيدجر – أن نفسر المواضيع بالعالم ، لا العكس . فليس من سبيل إلى إدراك أى موضوع أو تصوره ، اللهم إلا باعتباره منتسباً أو منتمياً إلى العالم . والعالم – بهذا المعنى – إنما هو ذلك « المجال » أو « الوسط » الذى نحن مندمجون فيه منذ البـــداية .

أما هذا « العالم » المحيط بنا ، أو تلك « البيئة » التى نحيا فى كنفها ، فهى ليست تلك الدائرة المحدودة التى نعيش فى محيطها ، بل هى – بمعنى ما من المعانى – عالمنا الخاص ، بما فيه من موضوعات حضارية ومنتجات بشرية ومميزات تاريخية . . . الخ . ولكننا نحيا أولا وقبل كل شىء فى عالم من « الموضوعات » التى تستثير اهتمامنا أو عنايتنا (das Besorgte) . وليست هذه الموضوعات – فى نظر هيدجر – مجرد « أشياء » ، بل هى « أدوات » (Zeuge) . و« الأداة » فى اصطلاح هيدجر ليست مجرد « آلة » يستخدمها العامل ، وإنما هى « موضوع » يدوى يقع تحت متناولنا ويهيب بنا أن نستخدمه . وبهذا المعنى تكون الفأس ، والمطرقة ، والحجرة ، والمنزل ، والقطار ، والصحيفة ، كلها « أدوات » . وليس فى وسع الإدراك الحسى أن يحدد طبيعة وجود « الأداة » ، فان الرؤية الخالصة أو النظر الصرف – مهما كان من قوة نفاذه – لا يكفى للكشف عن طبيعة « الأداة » . وإنما تنكشف لنا « الأداة » على حقيقتها من خلال الاستعمال ، أعنى عن طريق المعالجة اليدوية . وليس من طبيعة « الأداة » أن تحيلنا إلى غيرها من « الأدوات » فحسب ، بل إن من طبيعتها أيضاً أن تحيلنا إلى « الموجود » الذى يستخدمها ، فالمطرقة لا تفترض السندان فحسب ، وإنما هى تفترض الحداد أيضاً ، والإبرة لا تفترض الخيط فحسب ، بل هى تفترض الحائك أيضاً . وإذن فان وراء « قابلية الأدوات للتناول » (Zuhandenheit) يكمن طابع آخر هو طابع « الإحالة » (Verweisung) الذى يجعل منها موضوعات تحيلنا دائماً إلى أدوات أخرى أو إلى موجودات أخرى . فكل « أداة » إنما هى « مجعولة » من أجل شىء آخر ، كالساعة التى هى مجعولة لبيان الوقت ، أو كالحذاء الذى هو مجعول للاستخدام فى المشى . . . الخ . ولكن كل « أداة » أيضاً تستلزم ضرباً خاصاً من المعرفة ، وتفترض طريقة خاصة فى الاستعمال ، فهى تنطوى فى ثناياها على معرفة ضمنية أو مهارة خاصة . ولهذا فان « الأدوات » لا تمثل مجموعة من « المواد » ، بل هى تمثل استعمالات خاصة لتلك « المواد » . حقاً إن « أدواتنا » تحيلنا دائماً إلى « مواد » ، بدليل أننا نكتشف ابتداء منها الطبيعة والغابات والمياه والجبال والمعادن والرياح ، ولكننا نستخدم المياه كوسائل نقل أو قوى كهربائية ، ونصنع من الغابات أخشاباً لصناعة الأثاث ، ونتخذ من الرياح قوى محركة . . . الخ . بيد أن هيدجر لا يذهب إلى حد القول بأن المواد التى نصنع منها أدواتنا مجعولة لنا أو مخلوقة من أجلنا ، وإنما هو يجعل تلك « الأدوات » مشروطة بوجودنا البشرى ، دون أن يدخل فى صميم مذهبه فكرة « الغائية » التى بمقتضاها يكون الإنسان هو « غاية » الكون .

ومهما يكن من شىء ، فإن هيدجر يقرر أن الإنسان وثيق الصلة بالعالم ، كما أن العالم وثيق الصلة بالإنسان ، لا لأن كلا منهما يحيل إلى الآخر فحسب ، بل لأن « الوجود فى العالم » هو نفسه بمثابة « تحديد أونطولوجى » من تحديدات الموجود البشرى أيضاً .

وهيدجر يعلن بصراحة أن كل المناقشات الفلسفية التى طالما دارت حول وجود العالم الخارجى إنما هى مجرد لغو فارغ : إذ لا يمكن أن يكون ثمة وجود بشرى اللهم إلا إذا كانت « الذات » مرتبطة ارتباطاً أولياً جوهرياً بحقيقة خارجية هى « العالم » . وليس ثمة موضع للقول بوجود أى ضرب من ضروب الانفصال بين الإنسان والكون ، ما دامت الكينونة البشرية متفتحة منذ البداية للعالم . وبينما نلاحظ لدى فيلسوف مثل ليبنتس أن الجواهر الفردة ( أو المونادات ) لا تملك نوافذ ولا أبواباً : لأن كلا منها هو بمثابة عالم مغلق قائم بذاته ، نجد لدى هيدجر أن الموجودات البشرية لا تملك هى الأخرى أبواباً ولا نوافذ ، ولكن لا لأنها منعزلة أو مغلقة على ذواتها ، بل لأنها منذ البداية فى الخارج ، فى علاقة مباشرة مع العالم ، وكأنما هى بطبيعتها موجودات مكشوفة تحيا فى العراء !

وهيدجر يتصور « الوجود فى العالم » على أنه « وجود ديناميكى » ( بالمعنى الأصلى لهذه الكلمة ) ، فنراه ينسب إلى الموجود البشرى إمكانيات عينية إيجابية هى بمثابة قدرات على التعامل مع العالم الخارجى ، ومهارات تتجلى فى استخدام ما فيه من « أدوات » . ولا يتصور هيدجر « الإمكان » بالمعنى المنطقى السلبى الذى يعنى « انعدام التناقض » ، بل هو يتصوره بمعنى عينى إيجابى ، فيقرر أن لدى الموجود البشرى إمكانيات تدفعه إلى تحقيق وجوده عن طريق الخروج المستمر من من ذاته والاندماج الدائب فى عالم الأدوات . ولا يمكن أن يكون موقف الإنسان من إمكانياته موقف الشىء الذى لا يكترث بما قد يعرض له من أعراض ، وإنما هو موقف الشخص الذى يجد نفسه منذ البداية مندمجاً فى صميم مشروعاته ، متجهاً نحو تحقيق وجوده . فالوجود — بالنسبة إلى الإنسان — إنما يعنى النجاح أو الفشل فى تحقيق إمكانياته . والدعامة التى يستند إليها الوجود البشرى إنما هى القدرة على تحقيق ( أو عدم تحقيق ) إمكانياته . وليس « الاهتمام » الذى يتحدث عنه هيدجر سوى مجرد انشغال الموجود بإمكانياته ، وارتداده إلى نفسه من أجل سبر غور قدراته . ولكن الإنسان لا يقف من وجوده موقف المتأمل الذى يقتصر على معاينة إمكانياته ، وإنما هو يقذف بنفسه دائماً نحو الأمام من أجل تحقيق تلك الإمكانيات . فالإنسان لا « يملك » إمكانياته ، بل هو « عين » تلك الإمكانيات . وإذا كان الإنسان — كما سنرى بعد حين — هو « على مبعدة » دائماً من ذاته ، فذلك لأنه موجود الممكنات الذى هو باستمرار فيما وراء ذاته . وهكذا نرى أن وجود الإنسان فى العالم إنما هو علاقة وجودية تربطه بإمكانياته ، بحيث قد يحق لنا أن نقول إن « الإمكان أعلى من الواقعية » بالنسبة إلى ذلك الموجود الذى يتصور « وجوده » دائماً على أنه « مشروع » وجود ! وسيكون علينا من بعد أن نحلل مفهوم « الإمكان » فى ضوء نظرية هيدجر فى « التعالى » أو « المفارقة » .

(ب) الوجود مع الآخرين : (Metsein)

قلنا إن الإنسان « موجود فى العالم » ، ولكن عالم الإنسان أيضاً عالم بشرى يجد فيه المرء نفسه جنباً إلى جنب مع موجودات أخرى بشرية مثله . ولا يعنى هيدجر نفسه بإثبات وجود « الآخر » ، بل هو يمضى مباشرة إلى وصف ذلك النسيج الاجتماعى للموجود البشرى بوصفه موجوداً يحيا دائماً مع الآخرين . و « الآخرون » أو « الغير » إنما هم أولئك الذين « أوجد » معهم ، و « يوجدون » معى سواء بسواء . وكما أن « الوجود فى العالم » هو من مقومات الوجود الإنسانى ، فكذلك « الوجود مع الآخرين » هو أيضاً من مقومات هذا الوجود . ومعنى هذا أن الذات لا تجد نفسها مهجورة قد خلى بينها وبين وجودها الخاص فحسب ، وإنما هى

تجد نفسها أيضاً فى عالم الآخر الذى لا بد من أن تتعامل معه وتعيش إلى جواره . وهنا نري أن نظرية هيدجر التى قد تبدو لأول وهلة ذات نزعة فردية خالصة وإنما هى فى الحقيقة بعيدة كل البعد عن الفلسفات الذاتية المتطرفة ، نظراً لأنها تؤكد علاقتنا الجوهرية بالغير فلا تجعل من الوجود البشري مجرد « انطواء على الذات » ، بل تجعل منه « وجوداً مع الآخرين » . بل إن هيدجر ليذهب إلى أن شعورنا الفردى نفسه — وهو ذلك الشعور الذى قد يوهمنا بأننا موجودون وحدنا دون الآخرين — إنما يبرز فوق « أرضية » من الشعور الجماعى وهذا ما يعبر عنه هيدجر بقوله : « إن الوجود بدون الآخرين ، هو نفسه صورة من صور الوجود مع الآخرين » . ولكن لما كان كثير من الفلاسفة قد أهملوا طابع « المعية » الذى تتسم به علاقات الأفراد ، فقد وجدوا أنفسهم مضطرين إلى اصطناع الكثير من التأويلات من أجل تفسير أصل الجماعات وتحديد طبيعة الشعور الجماعى . ومثل هذه النظريات قد لا تقل تهافتاً عن تلك المناقشات الميتافيزيقية التى طالما أثارها الفلاسفة حول حقيقة وجود العالم الخارجي .

بيد أن إنسان العصر الحديث — فيما يقول هيدجر — قد أصبح يعيش فى حالة جماعية زائفة ، لأنه قد اتخذ من « الوجود مع الآخرين » ذريعة للتنازل عن وجوده الخاص ، فلم يعد وجوده سوى مجرد انغماس فى عالم « الجمهور » . وهكذا فقد إنسان العصر الحديث إنسانيته وحريته ، وصار مجرد موضوع ينطق بلسان الآخرين ، ويتحرك فى مجال ذلك الوسط الاجتماعى الغفل ! وهنا يتحدث هيدجر عن ضربين من الوجود البشرى : فيفرق بين وجود حقيقى أصيل ووجود زائف غير مشروع ، على أساس التمييز بين ذات حرة تأخذ على عاتقها مسئولية وجودها ، وذات غريبة على ذاتها قد فقدت حريتها وأصبحت تحيا على حساب الآخرين ! و « الوجود الأصيل » فى نظر هيدجر إنما هو ذلك الوجود الحقيقى الذى تشعر معه الذات بأنها قائمة بنفسها ، مسئولة عن ذاتها ، وأنه قد خُلِّىَ بينها وبين حريتها ، وأنه لا بد لها من أن تأخذ على عاتقها تبعة وجودها . وأما « الوجود الزائف » فهو ذلك الوجود العينى الذي تهبط فيه الذات بنفسها إلى مستوى الموضوع ، فتميل إلى الانغماس فى المجموع ، آملة من وراء ذلك التهرب من حريتها ، والتنصل من مسئوليتها ، والتخلص من شعورها بالقلق .

وحينما يتحدث هيدجر عن « الناس » فانه يعنى حقيقة جمعية غير شخصية تملك من السلطة ما قد تستطيع معه أن تسلب « الذات » شعورها بالمسئولية : وهنا نجد الإنسان نفسه مدفوعاً إلى التخلى عن التزامه الشخصى ، فيأخذ باحكام الناس ، ويتمسك بمعيار التوسط فى الأمور ، ويدين بكل ما يدين به الجمهور : وعندئذ سرعان ما تصبح حياته الشخصية صورة من صور « المجموع » ، وسرعان ما يتحول وجوده الذاتى الشخصى إلى وجود غفل عديم الشخصية . وحينما يهبط الوجود الذاتى الخاص إلى هذه الدرجة العامية المبتذلة ، فهنالك لا يعود « المرء » das Man يعلق أدنى أهمية على مسئوليته الشخصية ، بل يوجه كل اهتمامه نحو تلك المشاغل العادية التى قد تعينه على الانصراف نهائياً عن التفكير فى مصيره الحقيقى .

وإن هيدجر ليسخر سخرية لاذعة من تلك الحياة الجمعية المبتذلة التى تستحيل فيها « اللغة » إلى « ثرثرة » ، ويتحول « حب الاستطلاع » إلى « فضول » ! و « الرجل الفضولى » — كما يصوره هيدجر — هو إنسان عصرى لا يكف عن التنقل من موضوع إلى آخر ، دون أن تكون لديه أية مقدرة على التوقف عند أى موضوع ، من أجل الاهتمام ببحثه وإنعام النظر فيه ، بدلا من الاقتصار على النظر إليه بطريقة سريعة مهوشة . ولهذا فإن « الرجل الفضولى » هو فى العادة

إنسان مشتت الذهن ، موزع الخاطر ، يظن فى نفسه أنه صاحب نشاط عقلى جبار ، ولكنه فى الحقيقة عاجز تماماً عن أن يدم النظر فى أى موضوع . وقد يرضى « الفضولى » عن نفسه كل الرضى ، بل قد يقع فى ظنه أنه على علم بكل شىء ، ولكنه فى الواقع إنما يحيا حياة مبتذلة رخيصة ، قوامها التشتت الذهنى ، ورائدها الغموض والالتباس ، وشعارها الانتقال من مكان إلى مكان ، دون التواجد فى أى مكان !

وأما إذا أردنا لأنفسنا أن نصل إلى مرتبة « الوجود الأصيل » ، فلا بد لنا من أن نرتد إلى ذواتنا ، لكى نأخذ على عاتقنا مسئولية وجودنا . حقاً أن « إمكانية التهرب » لهى أمكانية بشرية تدخل ضمن إمكانيات ارتباط الإنسان بالوجود ، ولكنها فى الحقيقة إمكانية تقضى على شعورنا بذواتنا ، وإدراكنا لمعنى وجودنا . فلا بد للإنسان من أن يجد نفسه مضطراً إلى مواجهة هذا الاختيار الأصلى الحاسم : فإما اغتراب عن الذات (Entfremdung) ، وانحدار إلى مستوى « الشيئية » ، وتنازل عن الوجود الحقيقى الأصيل ، وإما استمساك بالذات الحقيقية ، والتزام بالحرية والمسئولية ، وتسام إلى مستوى الوجود الحقيقى الأصيل . ولئن كان الموجود البشرى بطبيعته موجوداً واقعياً ، عرضياً ، معرضاً فى كل لحظة لخطر السقوط Verfall ، بمعنى أنه قد قذف به إلى عالم الأشياء وسط غيره من الحقائق الواقعية ، فهو مهدد بالتالى لخطر الاغتراب عن الذات والسقوط فى عالم الموضوعات ؛ إلا أن فى وسعه — عن طريق الحرية — أن يسترد ذاته الحقيقية ، وأن يعمل على تحقيق وجوده الأصيل .

(ح) الحرية وتجربة القلق : (Angst)

. . . إذا كنا قد رأينا فيما سبق أن مجرد ارتباط الموجود البشرى بالعالم هو الذى يجعل منه موجوداً « مهموماً » يحمل عبء وجوده ، فليس بدعاً أن نجد هيدجر يربط الحرية بتجربة « القلق » . وحينما يتحدث هيدجر عن « القلق » فإنه لا يتحدث عن مفهوم عقلى أو تصور ذهنى ، بل هو يتحدث عن خبرة معاشة أو عاطفة وجودية تكشف لنا عما فى نسيج وجودنا من « هم » : Sorge ، وتضعنا وجهاً لوجه بإزاء ذلك « العدم » الأصلى الذى يكمن من وراء وجودنا . فالقلق هو أسلوب خاص فى الكينونة يتضح للموجود البشرى من خلاله عدم جدوى الموضوعات العالمية ، وتفاهة شتى الأشياء الكائنة فى هذا العالم ، واتسام كل ما فى الوجود الموضوعى بصبغة العدم أو اللاوجود ! ولئن كان « القلق » فى صميمه عاطفة أو اتجاهاً وجدانياً ، إلا أن هيدجر يخلع عليه دلالة وجودية ، وينسب إليه بالتالى ضرباً من « الفهم » Verstand . فالإنسان يدرك من خلال القلق « لاوجود » العالم ، وضرورة الارتداد إلى « الذات » ، وإن كانت هذه « الذات » لا تخرج عن كونها مجرد إمكانية عارية للوجود . ومعنى هذا أن « القلق » هو الذى يصرفنا عن عالم الموضوعات لكى يردنا إلى العنصر الأصلى فى وجودنا ، ألا وهو تلك الإمكانيات التى تتطلب التحقيق . وحينما يستولى على نفوسنا الشعور بالقلق ، فهنالك لا بد من أن ندرك أنه قد قذف بنا إلى هذا العالم على الرغم منا ، وأنه قد خلى بيننا وبين ذواتنا ، وأننا « مهجورون » لا نجد خلفنا أية دعامة نستند إليها ، ولا نلمح أمامنا أى هدف ننزع إليه ، ولا نرى فوقنا أية قوة عليا تعيننا على التحكم فى مصيرنا . وهيدجر يحذو حذو كيركجارد فيميز « القلق » عن « الخوف » أو « الجزع » ، ويقرر أنه شعور غامض مبهم لا يمكن تحديد مصدره . وإذا كان « الخوف » ينبعث دائماً عن خطر معين يتهددنا من الخارج ، سواء أكان هذا الخطر موجهاً إلينا نحن شخصياً ، أم كان موجهاً نحو الآخرين ممن نحن على اتصال وثيق بهم ، فإن « القلق » هو فى العادة غير ذى موضوع ، اللهم إلا إذا قلنا إن موضوعه هو ذلك

« العدم » الكامن فيما وراء وجودنا ؛ والذى هو منه بمثابة فاعلية باطنة هدامة .

ويعود هيدجر فيقرر فى موضع آخر أنه حينما يتملكنا الشعور بالقلق ، فإن ما نرتعد له ليس هو « هذا » الشيء أو « ذاك » ، بل نحن نجد أنفسنا بإزاء تهديد عام موجود فى كل مكان ، دون أن يكون فى أى مكان ! فما يولد فى أنفسنا « القلق » هو « لا شيء » ، أو هو غير موجود فى أى مكان ، ولكنه فى الوقت نفسه حقيقة تشيع فى أنفسنا ضرباً من التيقظ العميق وتحيطنا بجو من القسر أو الضيق . وليست هذه الحقيقة سوى « العالم نفسه من حيث هو كذلك » ، أو هو بالأحرى « الوجود فى العالم » . ومعنى هذا أن القلق مرتبط بواقعة « وجودنا فى العالم » ، فإننا هنا بإزاء واقعة محضة ، عارية ، قاسية ، ليس فيها هوادة ولا رحمة . وهنا لا يكون ثمة موضع للاستغراق فى التسلية أو الانصراف إلى اللهو أو الانغماس فى تيار المجموع ، فإن مجرد إدراكنا لوجودنا فى العالم بوصفنا موجودات حرة قد أعطيت لنفسها على صورة مجموعة من الإمكانيات ، سرعان ما يضعنا وجهاً لوجه بإزاء تلك المسئولية الخطيرة التى لا بد لنا من أن نفصل فيها لحسابنا الخاص .

وإذن فإن « القلق » يفصلنا عن عالم الأشياء أو الأدوات ، لكى يردنا إلى عالم الوعى أو الذات . وإذا كان من شأن « القلق » أن يعين الموجود البشرى على فهم ذاته بطريقة صحيحة أصيلة ، فما ذلك إلا لأن « القلق » هو الذى يرد الكائن الحر إلى إمكانية وجوده أعنى إلى كينونته الخالصة بوصفها وجوداً خالياً من كل مضمون . فالقلق تجربة وجودية تكشف للذات عن حقيقة وجودها فى العالم ، باعتبارها ذاتاً فردية لا بد لها من أن تفصل فى وجودها بمحض حريتها ، ولا بد لها من أن تحقق إمكانياتها الخاصة دون الاعتماد على أى موجود آخر . وبهذا المعنى يمكننا أن نقول إن موضوع القلق ( إن كان للقلق موضوع ) هو « الوجود فى العالم » ، كما أن غايته هى « الوجود فى العالم » أيضاً . ونحن لا نفهم ذواتنا على حقيقتها إلا ابتداء من تجربة القلق التى تردنا إلى ذواتنا ، وتضطرنا إلى سبر أغوار إمكانياتنا . وما دام « القلق » هو الذى يمنع الموجود البشرى من التشتت فى غمرة الأشياء ، فإن من حقنا أن ننسب إلى القلق وظيفة بنائية بوصفه الدعامة الصحيحة لكل وجود بشرى أصيل . والحق أن القلق هو الذى يعمل على إيجاد ذلك الموقف الذى تتجمع فيه كل البنايات الأونطولوجية للموجود البشرى على صورة وحدة متكاملة . وهكذا يرد هيدجر وحدة البناء الوجودى للذات البشرية إلى تجربة القلق ، فيجعل من « القلق » ركيزة للوجود الإنسانى الأصيل ، ويقيم الحرية والمسئولية على إدراك الذات لوجودها من خلال تلك الخبرة الوجودية الأساسية .

( د ) « الوجود من أجل الموت » Sein zum Tode

يمهد هيدجر لدراسته الأونطولوجية للزمان بدراسة أونطولوجية أخرى للموت ، على اعتبار أن « الموت » هو وحده الكفيل بالكشف عن طبيعة « المستقبل » . هذا إلى أن « الموت » إنما هو تلك « النهاية » التى يستطيع الموجود البشرى عن طريقها أن يصبح « كلا » : و « القلق » هو الذى يكشف لنا عن طابع وجودنا ، باعتبارنا موجودات متناهية قد جعلت للموت . وليس الإنسان هو الموجود الوحيد الذى يعرف أنه فان فحسب بل إن الإنسان أيضاً هو الموجود الوحيد الذى يدخل

الموت فى صميم كينونته باعتباره أعلى ما لديه من إمكانيات . فهذا الحد الأليم ـ حد الموت أو الفناء أو التناهي ـ إنما هو الذى يحدد الوجود الإنسانى ويميزه ، بحيث قد يكون من الممكن أن نقول إن الوجود البشرى هو فى صميمه « وجود نحو الموت » ، أو « وجود للموت » أو « وجود من أجل الموت » . وما لدى الإنسان من قدرة على استباق الموت أو توقعه ، إنما هو الأساس الذى تقوم عليه كل محاولة من أجل إدراك وجوده ككل . وهيدجر لا يتحدث بطبيعة الحال عن « الموت » بصفة عامة ، بل هو يتحدث عن توقع الفرد لموته أو استباقه لهذا الحدث .

ولو أننا نظرنا إلى « الموت » على مستوى الحياة العادية ، لوجدنا أن الناس ينظرون إلى الموت على أنه مجرد « حدث » يقع للآخرين فى العالم . وآية ذلك أننا نرى « الآخرين » يموتون ، فنعتبر الموت هو موت « الآخر » ( لا موت « الأنا » ) ، ونحاول أن نخفى عن أنفسنا واقعة « وجودنا من أجل الموت » ، عامدين إلى القضاء على كل «قلق» قد يساورنا بهذا الخصوص . ونظراً لما للموت من طابع غير محدد ، بسبب جهلنا بموعده ، فإننا نميل إلى اعتباره نهاية مجهولة لا موضوع لها فى الوقت الحاضر ! وهذا هو السبب فى أن الموجود البشرى العادى قلما يفكر فى الموت ، ما دام الموت مجرد حدث خارجى ليس لنا عليه يدان ! هذا إلى أن الموت لا يمثل ظاهرة تدخل ضمن ما تتداوله أيدينا من موضوعات أو أدوات ، فليس بدعاً أن نرى الرجل العادي يتجاهل هذه الظاهرة بوصفها واقعة لا محل لها فى حياتنا اليومية العادية . ولئن كان الرجل العادى يعرف جيداً أن كل إنسان لا محالة ذائق الموت ، إلا أنه يلقى هذه المعرفة بشيء من عدم الاكتراث ، لأنه لا يجد فى نفسه من الشجاعة ما يستطيع معه أن يفكر فى « موته » الخاص . فليس للموت موضع ضمن « إمكانيات » الرجل العادى ، لأنه مندمج فى عالم الأشياء والأغيار ، دون أن يخطر على باله يوماً أن يتفهم حقيقة « وجوده من أجل الموت » .

وأما إذا نظرنا إلى الموت على مستوى « الوجود الحقيقى » الأصيل ، فسنرى أنه أعلى إمكانية من إمكانيات الموجود البشرى ، ما دام الموت هو تلك الإمكانية الفريدة التى تحول وجودى الكائن هنا والآن، إلى وجود ماض بحت قد أصبح فى خبر كان ! ولئن كنا هنا بازاء إمكانية عارية ( أو خالصة ) لا تتطلب التحقيق كغيرها من الإمكانيات ، إلا أن من شأن هذه الإمكانية ـ إذا تحققت ـ أن تجعل من المستحيل تحقق أية إمكانية أخرى . هذا إلى أن إمكانية موتى إنما هى إمكانيتى الخاصة ، فليس فى استطاعة أحد أن يموت بدلا منى أو عوضاً عنى . ومعنى هذا أننى حينما أتحدث عن « موتى » فإننى أتحدث عن « واقعة » شخصية لن يستطيع أحد أن يعانيها بدلا منى . وحينما آخذ على عاتقى هذه « الإمكانية » ، فإننى سرعان ما أجد نفسى فى « عزلة » وجودية ، تنقطع معها كل الوشائج التى تربطنى بالعالم أو بالآخرين . وليس أمامى سبيل للتهرب من ذلك « القلق » الذى لا بد من أن يستولى على مجامع قلبى حينما أفكر فى الموت . ومهما حاولت أن أخفى عن نفسى تلك الإمكانية بمختلف طرق المخادعة والمخاتلة ، فإن نجاحى فى هذه المهمة لا بد من أن يظل رهنا ببقائى على مستوى « الوجود الزائف » . فالاغتراب عن الذات هو الشرط الأوحد للقضاء على كل تفكير فى الموت ، والانحدار إلى مستوى « الوجود الزائف » هو الضمان الأوحد لتجاهل حقيقة « وجودنا من أجل الموت » .

وقد يشبه المرء « الموت » — كما فعل ماركوس أوريليوس — بسقوط ثمرة تامة النضج ، ولكن الحقيقة أن الإنسان مهدد بالموت فى كل لحظة من لحظات حياته ، إن لم نقل منذ بداية حياته . فليس « موتى » واقعة تظهر فى خاتمة حياتى ، بل إنما هو واقعة ماثلة — على صورة إمكانية حادة — فى كل لحظة من لحظات حياتى . ومعنى هذا أن الموت لا يكاد ينفصل عن كينونتى نفسها ، ما دام الاندفاع نحو المستقبل لا بد من أن يكون بمثابة اتجاه نحو الموت . فليس « الموت » فى نظر هيدجر مجرد فكرة تعبر عن « الخاتمة » أو « النهاية » بل هو إمكانية معاشة تعبر عن فعل « التناهى » أو « الانتهاء » . وهذا هو السبب فى أن هيدجر لا يرى فى الموت « عرضاً » أو « حدثاً » يأتى إلينا من الخارج ، بل هو يرى فيه أعلى إمكانية من إمكانيات الموجود البشرى . وليس الموت هو مجرد استحالة كل إمكانية ، بل هو إمكانية الاستحالة نفسها ! وحينما يتقبل الموجود البشري إمكانية الموت باعتبارها أكثر إمكانياته شخصية وفردية وتميزاً ، فإنه بذلك إنما يجعل من موته حدثاً ذاتياً لا يخرج عن دائرة حريته . ولا تنحصر أهمية الموت — بالنسبة إلى — فى أنه يظهرنى على أن نهايتى حاضرة بمعنى ما من المعانى حتى قبل أن تحين ساعة الموت ، وإنما تنحصر أيضاً فى أنه يضعنى أمام وجودى الخاص وجهاً لوجه ، باعتبارى تلك « الأنا » التى لا يمكن لأحد أن يوجد عوضاً عنها ، أو تلك « الإنية » التى لا يملك الغير أن يأخذوا على عاتقهم مسئولية وجودها . فليس تقبلنا للموت مجرد انتظار مستمر للحظة النهاية ، بل هو مواجهة مستمرة لذلك العدم الذى يخلع على وجودنا طابعه الحاسم .

والحق أن الموجود البشرى حينما يتفهم « الموت » باعتباره أعلى إمكانية من إمكانيات وجوده ، فإنه لا بد من أن يجد نفسه مضطراً إلى تصور ذاتيته الخاصة على أنها واقعة فردية لا بد من أن يأخذها على عاتقه ، دون أن ينزل بنفسه إلى مستوى الكائن الغفل الذى لا اسم له ! وهيدجر يربط « الوجود من أجل الموت » بما سبق له تقريره عن « الوجود الحقيقى » الأصيل ، فيقول إن تفكير الذات فى الموت ( أو استباقها له عن طريق التصور ) لهو الكفيل بعزلها عن الآخرين ، وردها إلى باطن وجودها . ومعنى هذا أن فكرة الموت تصرف الذات عن التفكير فى هموم الحياة ومشاغل الآخرين ، فتضعها وجهاً لوجه بإزاء وجودها الفردي الخاص . هذا إلى أن فكرة الموت تعين الموجود البشرى على تصور وجوده ككل ، لأنها تمده بالإطار الذى يستطيع فى داخله أن يضع شتى إمكانياته . ولما كانت الذات التى تفكر فى الموت سرعان ما تتحقق من يقين هذه الواقعة ، واستحالة التغلب عليها ، فإن من شأن فكرة الموت أن تجئ فتلقن هذه الذات درساً هاماً فى بطلان الحياة ، وفناء الوجود . ومن هنا فإن الذات التى تدرك حقيقة الموت ، لا بد من أن تشعر بتفاهة الاستمساك بأهداب الحياة ، والتعلق بلذات وجودها العرضى المتناهى .

بيد أن هيدجر يرى أنه ليس للانتحار أى معنى : فإنه لا يغير شيئاً من طبيعة الوجود البشري بوصفه « وجوداً مجعولا للموت » . والذات الأصيلة تدرك معنى الوجود ، فهى لا تتعجل الموت ، ولا تقدم على الانتحار ، بل تتقبل بحريتها ذلك « التناهى » المستمر الذى هو صميم وجودها . وهى إذا كانت تحيا فى قلق ، وهم ، فذلك لأنها تعرف أن وجودها متناه ، عرضى ، موقوت ، محدود ، مجعول للفناء . . والحق

أن الإنسان حينما يبلغ مستوى «الوجود الصحيح» الأصيل، فإنه عندئذ لا بد من أن يعرف «أنه بمجرد ما يظهر الإنسان إلى عالم الوجود، فإنه سرعان ما تدب فيه الشيخوخة، وكأنما هو من الهرم بحيث يمكن أن يموت» ! وإذن فالموت لا يعبر عن اكتمال أو تحقق، وإنما هو أسلوب في الوجود لا يكاد ينفصل عن كينونة ذلك الموجود البشرى المجعول للفناء. وبهذا المعنى يمكننا أن نقول إن فعل الحياة — بالنسبة إلينا — إنما يعنى أن نحيا موتنا ! ولعل هذا هو السبب في أننا قد ننظر إلى الموت وجهاً لوجه، بل قد نعد نهايتنا حاضرة بمعنى ما من المعانى حتى قبل أن تحين ساعة الموت، فيكون تقبلنا للموت في هذه الحالة بمثابة انتظار مستمر للحظة النهاية.

وحينما يعرف الإنسان أن الموت ممكن في كل لحظة، وأنه يَسِمُ بطابعه كل فعل من أفعاله، فإنه قد يشعر بما في الفعل من «بطلان» وبالتالى فإنه قد يفطن إلى قيمة «التنازل» أو «التخلى» عن كل شيء ! ولكن ليس معنى هذا أن هيدجر يدعونا إلى التهرب من أعمالنا العادية، أو الانصراف عن مهامنا اليومية، بل إننا لنراه يقرر — على العكس من ذلك — أنه لا بد للإنسان من أن يحشد كل قواه، ويعبئ كل إمكانياته، للاضطلاع بالمسئولية الملقاة على عاتقه. بيد أن هيدجر لا يريد لمشاغلنا العادية أن تستأثر بفكرنا، فتصرفنا عن التفكير في الموت، والعمل على مواجهته، ولذلك نراه يقول إن الذات الواعية لا تقبل أن تكون فريسة لخداع المشاغل اليومية، بل هي تعرف كيف تعطى لكل شيء قيمته. وربما كانت القيمة الوحيدة لمشاغل الحياة العادية هي أنه ليس لها على وجه التحديد أدنى قيمة !

وهكذا نرى أن هيدجر لا يهتم بالموت من حيث هو واقعة بيولوجية، أو حادثة طبيعية، بل هو يهتم به باعتباره داخلا في نسيج الموجود البشرى. وليس من شأن التفكير في الموت أن ينتزع الموجود البشرى من تفاهات الحياة اللاشخصية المبتذلة فحسب، وإنما من شأنه أيضاً أن يعين الذات على تفهم حقيقة وجودها باعتبارها «إنية» فريدة لا يمكن لأحد أن يقوم مقامها أو أن يحل محلها. فالوجود من أجل الموت هو شرط وجودى من شروط تلك الإنية البشرية التي تعدو دائماً وراء ذاتها، وبالتالى وراء مستقبلها. و «الموت» هو الإمكانية النهائية التي تنتظر الذات في المستقبل، فهو — بمعنى ما من المعانى — أعلى إمكانية من إمكانياتها. ولما كان «المستقبل» في نظر هيدجر (كما سنرى بعد حين) هو شرط لعلاقة الذات بامكانياتها. فليس بدعاً أن نرى هيدجر يصور لنا الذات مندفعة نحو مستقبلها، سائرة (أو صائرة) حتما نحو فنائها. ومن هنا فإن مشكلة الموت لا بد من أن تقودنا حتما إلى إثارة مشكلة الزمان، ما دام الأصل في الموت إنما هو «زمانية» الوجود البشرى.

(هـ) مشكلة الزمان ونظرية التعالى :

رأينا أن «وجودى» هو الشيء الوحيد الذى أملكه، ولكنه أيضاً الشيء الوحيد الذى أنا معرض في كل لحظة لفقدانه. وقلنا إنه لمن العبث أن يحاول الموجود البشرى صرف نظره عن هذه الحقيقة الأليمة، فقد كتب عليه أن يمضى حتى النهاية في تعرف إمكانياته وسبر غور قواه وقدراته. ونستطيع الآن أن نضيف إلى هذا كله أننا نعلو دائماً على ذواتنا : متجهين نحو «المستقبل» : لأن وجودنا هو في صميمه اتجاه ونزوع وشروع أو «مشروع» Entwurf. فالموجود

البشرى هو دائماً فيما وراء ذاته : لأنه موجود زمانى يقذف بنفسه نحو إمكانياته ، ويعدو دائماً خلف ذاته : وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول إن الإنسان هو الموجود الذى عليه دائماً أن يوجد ! وحينما يقول هيدجر إن وجودنا هو « مشروع وجود » فهو يعنى بذلك أننا نعمل دائماً على تحقيق إمكانياتنا ، فنحن فى توتر مستمر نحو المستقبل ، إن لم نقل بأن « زماننا » نفسه إنما يبدأ بالمستقبل .

وهيدجر يحدثنا عن « انبثاقات » الزمان الثلاثة ، فيبين لنا أن « المستقبل » لا يعنى ذلك « الآن » الذى لم يحدث بعد ، وأن « الماضى » لا يعنى ذلك « الآن » الذى انقضى ، كما أن « الحاضر » لا يعنى ذلك « الآن » الذى ينقضى فى اللحظة الراهنة ؛ وإنما المستقبل والماضى والحاضر ثلاثة انبثاقات زمانية تعبر عن ارتباط الذات بوجودها ، وانشغالها بصميم كينونتها ، وتعاليها المستمر على ذاتها : فالقول بالزمانية عند هيدجر إنما هو مجرد تعبير عن هم الزمان الذى لا يكاد ينفصل عن حركة الموجود البشرى نحو الأمام أو نحو الخلف ، ومفارقته المستمرة لذاته ابتداء من واقعة وجوده فى العالم . فالإنسان يجد نفسه ملقى فى هذا العالم ، ولكنه يشعر بأنه ليس ما هو كائنه الآن فحسب ، بل هو ما كانه ، وما سيكونه أيضاً . وشعوره بأنه دائماً فيما وراء ذاته هو الذى يجعله يهتم بالمستقبل ، كما أن شعوره بأنه موجود من ذى قبل فى العالم وأنه يحمل فوق ظهره أثقال أفعاله إنما هو الذى يجعله يهتم بالماضى . ولكن الإنسان لا يعدو أمام ذاته أو خلفها فحسب ، بل هو يأخذ على عاتقه كل وجوده فى اهتمامه بالعالم وتحقيقه لذاته ، ومن ثم فإنه يشعر بحاضره أيضاً على صورة انشغال بما هو كائنه .

حقاً إن هيدجر يؤكد بصفة خاصة أهمية «المستقبل» لأنه يلاحظ أننا نعمل دائماً من أجل ما لم يوجد بعد ؛ ولكنه لا يقتصر على القول بأننا نعدو دائماً أمام ذواتنا ، بل هو يقرر أيضاً أننا كثيراً ما نجرى خلف ذواتنا : ومعنى هذا أننا لا بد دائماً من أن نعود إلى الوراء قليلا ، لكى نتقبل ماضينا ، ونأخذه على عاتقنا . وهذا العود المستمر إلى « الماضى » لا يكاد ينفصل عن حركتنا الدائبة نحو المستقبل . والواقع أنه لما كان وجود الإنسان وثيق الصلة بعملية اكتشافه لذاته ، فإنه لا بد لنا من أن نسبر غور ماضينا، حتى نقف على ما فيه من « تحديدات» أصلية هى التى تعين مدى إمكانياته . وإذا كان حد « المستقبل » هو « الموت » فإن حد « الماضى » هو تلك الإمكانيات المعينة التى لم يتخيرها الفرد ، والتى لا بد له من أن يتقبلها بوجه ما من الوجوه . وتبعاً لذلك فإننا لا نمضى فقط من مستقبلنا إلى ماضينا ، أعنى من دائرة النزوع والشروع إلى دائرة التذكر والتحسر ، بل نحن نحاول أيضاً أن نستجمع ذواتنا فى « الحاضر » ، بالربط بين مستقبلنا وماضينا . وما دام الإنسان لا بد من أن يوجد فى « موقف » ، فإنه لا بد من أن يستجمع ذاته فى « الآن » . وهكذا نجد أن « الحاضر » فى فلسفة هيدجر الزمانية لا يجئ إلا بعد « المستقبل » و «الماضى» باعتباره نقطة تلاقى حركتين هما حركة الذات نحو الأمام وحركتها نحو الخلف . وحينما يقرر هيدجر أن «الماضى» ينبعث عن « المستقبل » لكى يولد « الحاضر » ، فإنه يجعل الأولوية للمستقبل على غيره من أقسام الزمان ، وبالتالى فإنه يقترب من كل من نيتشه وكير كجارد ، إن لم نقل بأنه يقترب أيضاً من هيجل نفسه .

بيد أن أصالة نظرية هيدجر فى الزمان إنما تنحصر فى قوله بالتحام آنات الزمان ، وتوحيده بين الكينونة

البشرية وطابع الزمانية ، وربطه « للوجود من أجل الموت » بتناهي الزمان ، ورفضه لكل إحالة إلى الأبدية والحق أن الإنسان فى نظر هيدجر لا يصبح ذاتاً حقيقية إلا حين يربط أقسام الزمان بعضها بالبعض الآخر ، وحين يجعل من وحدة الزمانية « بناء كلياً » يرتكز عليه فى تدعيم وجوده . ولكن هيدجر يؤكد « تناهى الزمان » فهو يقرر أننا عندما نسجل ذواتنا فى الوجود ، فكأننا بذلك إنما نسجل ذواتنا فى العدم . وعلى حين أن فيلسوفاً مثل أفلاطون كان يقرر أن الزمان هو الصورة المتحركة للأزلية الساكنة ، نجد أن الزمان عند هيدجر لا ينطوى على أية إحالة إلى الأزلية . و« التناهى » فى نظر هيدجر هو الشرط الضرورى لتعالينا على ذواتنا ، أو مفارقتنا لذواتنا .

وهنا يمكننا أن نلخص نظرية هيدجر فى « التعالى » فنقول إن الموجودات البشرية فى رأيه ليست كائنات مغلقة على ذاتها ، أو موجودات منعزلة قائمة بذاتها ، بل هى كائنات زمانية تحقق حركة مستمرة ، أو موجودات زئبقية تعلو دائماً على ذواتها . ولكن « التعالى » الذى يتحدث عنه هيدجر ليس تعالياً رأسياً ( على طريقة كيركجارد أو كارل يسبرز ) ، بل هو تعال أفقى ( على طريقة نيتشه ) . فنحن لا نخرج من ذواتنا لكى ننتقل نحو الله أو نحو أى موجود آخر متعال ، وإنما نحن فى حالة اتجاه مستمر نحو العالم ، ونحو المستقبل ، ونحو العدم . . الخ . ومن هنا فإن فكرة « التعالى » قد فقدت على يد هيدجر ذلك الطابع الدينى الذى كانت تتسم به عند كيركجارد ، فأصبحت بمثابة « مفارقة » باطنة فى صميم العالم . ولما كان « التعالى » إنما يعبر عن زمانية الموجود البشرى ، وحركته المستمرة نحو العالم ، واندفاعه الدائب نحو ممكناته ، فليس بدعاً أن نجد هيدجر يؤكد أنه ليس للموجود البشرى من ماهية ، إن لم نقل بأن وجوده هو عين ماهيته : وبهذا المعنى يكون « الوجود » مرادفاً آخر للتعالى أو « المفارقة » ما دام الوجود خروجاً عن الذات ، واندفاعاً نحو الممكنات ، واتصالا مستمراً بالعالم ، واتجاهاً دائباً نحو المستقبل ، وتناهيا يفضى بنا إلى العدم ! وما دامت حياتنا سيراً مستمراً نحو الموت ، فإنه لا بد لنا من أن نعلو على ذواتنا متجهين نحو ذلك « العدم » الذى قدجعل منه وجودنا نفسه ! وإذن فليس « العدم » ( فى رأى هيدجر ) مجرد مفهوم مقابل لمفهوم « الوجود » ، بل هو من مقومات « الوجود » نفسه باعتباره ملتحماً بنسيج وجودنا الزمانى . وهكذا نرى أن الكلمة الأخيرة فى كل فلسفة هيدجر الأونطولوجية — على نحو ما عرضها فى كتابه « الوجود والزمان » — إنما هى لنظرية « التعالى » أو « المفارقة » التى تجعل من الموجود البشرى بناء معقداً من الممكنات ، فتخلع عليه طابعاً زمانياً أصيلا ، وتصور لنا « وجوده » بصورة نافذة صغيرة نطل منها على البناء الأصلى للوجود العام .

## ٤ — قيمة كتاب « الوجود والزمان » فى تراث الإنسانية

اختلف النقاد فى الحكم على قيمة كتاب « الوجود والزمان » ، فذهب قوم منهم إلى أنه كتاب ممتاز فى « الأنثروبولوجيا الفلسفية » ، بينما أدرجه غيرهم فى عداد الكتب الهامة التى عملت على ظهور « الفلسفة الوجودية » وليس من شك عندنا فى أن كتاب هيدجر فى « الوجود والزمان » قد كان له أكبر الأثر على سارتر زعيم « الوجودية » الفرنسية ، فضلا عن أنه قد تضمن من الاتجاهات ما جعل مارتن بوبر M. Buber يفسح

له مجالا واسعاً فى دراسته للأنثروبولوجيا الفلسفية المعاصرة . ولكن الحقيقة أن المشكلة الكبرى التى شغلت اهتمام هيدجر فى هذاالكتاب لم تكن هى مشكلة الإنسان، بل كانت مشكلة الكينونة أو الوجود من حيث هو وجود . ولئن كان كتاب « الوجود والزمان » قد انطوي على الكثير من التحليلات « الفنومنولوجية » للوجود الإنسانى ، إلا أن هيدجر لم يهتم بالإنسان من أجل الإنسان ، بل من أجل علاقته بالوجود العام : والواقع أن حديث هيدجر عن « الوجود » لم يكن حديثاً عن « موجود » ما بعينه ، حتى ولا « الموجود المطلق » ، وإنما كان حديثاً عن « الوجود » من حيث هو فعل ، لا من حيث هو اسم ، أعنى أنه قد انصب فى معظمه على فعل « الكينونة » . ولم يثر هيدجر سؤاله الميتافيزيقى : « ما الوجود ؟ » إلا لأنه كان مؤمناً سلفاً بأن فى إمكان الوجود أن يكشف لنا ذاته ، أو أن يعلن لنا عن ذاته . ومثل هذا الكشف الأصلى للوجود ليس هو الشرط الجوهرى لكل علاقة يمكن أن تقوم بيننا وبينه فحسب ، وإنما هو التعبير الأوحد عن حقيقة الوجود أيضاً . والحقيقة — فى نظر هيدجر — ليست شيئاً ينضاف إلى الوجود من الخارج — بفعل الإنسان — وإنما هى حدث باطن فى صميم الوجود نفسه . وليس الوجود الإنسانى (من حيث هو مفارقة مستمرة وخروج عن الذات) سوى عملية تحقيق الحقيقة ؛ ومعنى هذا أن علاقة الإنسان بالوجود إنما هى فى حد ذاتها « أونطولوجيا » . وإذا كان الإنسان إنما هو فى قلب المشكلة الفلسفية بمثابة المركز ، فذلك لأن هناك حقيقة ، ولأن هناك بالتالى فكراً . وبهذا المعنى يمكننا أن نقول إن الإنسان هو نور الحقيقة فى ظلمات الكينونة ؛

حقاً إن الإنسان — من حيث هو موجود طبيعى — قد يبدو مجرد « موجود » كباقى الموجودات ، ولكنه — من حيث هو موجود بشرى — موجود يفهم معنى الوجود ، لأن ثمة رابطة جوهرية تربطه بطبيعة الوجود العام . فالموجود البشرى — فى نظر هيدجر — هو ذلك الموجود المتعالى (أو المفارق لذاته) الذى يكشف لنا عن حقيقة الوجود . وحينما يقرر صاحب « الوجود والزمان » أن الوجود هو ماهية الإنسان ، فإنه لا يعنى بذلك أن الإنسان ذاتية خالصة ، بل هو يعنى أنه انبثاق أو خروج عن الذات ek-sistence . فالإنسان لا يقوم إلا خارج ذاته ، فى قلب الوجود العام : والإنسان أيضاً هو الموجود الأوحد الذى يبدو وكأن الوجود العام قد اصطفاه أو دعاه ، ليكون فى مصيره نفسه ناطقاً باسمه !

وإذا كان كثير من الباحثين قد خلطوا بين قول هيدجر بأن « وجود الإنسان إنما هو ماهيته » ، وقول سارتر بأن « الوجود يسبق الماهية » ، فإن من واجبنا أن نقيم تفرقة أساسية بين المقالتين : لأن الأولى منهما تعنى أن الإنسان ليس فى جوهره مجرد ذاتية محضة ، بل هو خروج عن الذات ، فى حين أن الثانية منهما لا تشير إلا إلى عملية خلق الإنسان لذاته بمقتضى حريته ؛ ولهذا فقد أعلن هيدجر أكثر من مرة أن فلسفته على النقيض تماماً من كل نزعة ذاتية ، كما أكد بكل قوة أنها لا تنطوي على أية نزعة عدميـة (nihilism) حقا إن فكرة العدم — كما بين لنا هيدجر فى موضع آخر — هى السبيل الأوحد الذى ينكشف لنا « الوجود» عن طريقه ، ولكن « العدم » ليس هو محور اهتمام الفلسفة الأونطولوجية التى قدمها لنا هيدجر فى « الوجود والزمان » . وقد يتوهم البعض أن الكشف

عن الوجود لا يقتضى منا سوى أن نلقى بأنفسنا إلى عالم الأشياء باعتباره مستغرقاً للحقيقة أو متضمناً للواقع ، ولكن مثل هذا الوهم لن يكون من شأنه سوى أن يجعلنا نخسر ذواتنا ! وأما إذا عمدنا إلى تحليل وجودنا الحر ، المتناهى ، الزمانى ، فهنالك لا بد من أن ينكشف لنا الوجود نفسه . وأصالة فلسفة هيدجر إنما تتجلى فى قوله بأن الإنسان هو محل « الوجود » أو مستقره . فليس فى فلسفة هيدجر مثالية أو واقعية ، وإنما هى جهد شاق من أجل الكشف عن طبيعة « الوجود » أو « الكينونة » من خلال ذلك « الكائن » الذى هو من الوجود وفى الوجود . والحق أننا نرى جميع الكائنات الأخرى تكتفى بالخضوع لقانون الوجود ، فتتفتح وفقاً لما فى باطنها من نظام ، وتصبح ما هى بفضل ذلك القانون ، فى حين أننا نرى الموجود البشرى — والموجود البشرى وحده — يحمل رسالة خاصة ، ويحقق — بخروجه عن ذاته — ضرباً من المصير (Schicksal) : فالإنسان هو الموجود الوحيد الذى يدخل التساؤل عن الوجود فى صميم وجوده ، بحيث قد يحق لنا أن نقول : إن مشكلة الوجود هى مشكلته الخاصة . ولكن الإنسان أيضاً هو « راعى الوجود » ( على حد تعبير هيدجر ) ، أو هو الموجود الذى يحيا من أجل حقيقة الوجود . وهذا هو السبب فى أن هيدجر ينسب إلى الإنسان كرامة كبرى وامتيازاً خاصاً — بين كافة الموجودات — حتى لقد اعتبره « النور » الذى يكشف عن ماهية الوجود نفسه . وقد رد هيدجر على الفلاسفة الذين اتهموه بالنزعة اللاإنسانية فقال : إن النزعة الإنسانية الحقة إنما هى تلك التى تفهم إنسانية الإنسان فهماً يقوم على أساس قربه إلى الوجود ، وانشغاله بالوجود ، وتحقيقه لحقيقة هذا الوجود من خلال تحقيقه لرسالته فى الوجود وليس من شك فى أن هيدجر قد حاول فى كتابه « الوجود والزمان » أن يعيد الفكر إلى أساسه وأصله ، وأن يعاود البحث فى مشكلة الوجود ابتداء من النسيج الأونطولوجى للموجود البشرى ، فاستطاع بذلك أن ينقل الإنسان من حالة الوجود اللا إنسانى الزائف ، إلى حالة الوجود الإنسانى الأصيل[1].

بيد أن هيدجر لم يواجه « مشكلة الوجود » فى كتابه « الوجود والزمان » إلا من خلال الإنسان ، فلا بد للقارئ الذى يريد أن يقف على فلسفة هيدجر الأونطولوجية من الاطلاع على باقى كتبه ورسائله ، حتى يكون فكرة صحيحة عن نظرة هيدجر إلى الميتافيزيقا بصفة عامة ، وإلى مشكلة الوجود بصفة خاصة . وإذا كان بعض النقاد قد زعم أن هيدجر « رجل كتاب واحد » ، فربما كان فى وسعنا أن نقول إن هذا الكتاب الواحد نفسه لا يفهم إلا فى ضوء الرسائل العديدة التى أصدرها هيدجر فيما بعد ، وعلى رأسها بحثه المسمى باسم : « ما الميتافيزيقا ؟ » ، وحديثه عن « النزعة الإنسانية » ، وكتابه الصغير عن « ماهية الحقيقة » . والواقع أن شتى الاتهامات التى وجهت إلى هيدجر ، بما فيها عداوته للمنطق ، وانتصاره للعاطفة ، وإنكاره للقيم ، ومناداته بنزعة عدمية هدامة ، ومجافاته لكل نزعة إنسانية . . . الخ . نقول إن كل هــذه الاتهامات سرعان ما تتبدد أدراج الرياح ، بمجرد ما يسلط عليها المرء أضواء الدراسة الفاحصة المنصفة . وحسبنا مثلا أن نعود إلى نظرية هيدجر فى الحقيقة لكى ندرك اهتمامه باللوغوس ، وعنايته بالغوص إلى أعماق الفكر ، وحرصه البالغ على سبر أغوار اللغة البشرية .

---

( ١ ) انظر حديث هيدجر : « رسالة فى النزعة الإنسانية » ، سنة ١٩٤٦ ( ترجمة جان بوفريه ) .

ولئن كنا نجد فى معظم كتابات هيدجر ولعاً كبيراً بتحليل الألفاظ ، واشتقاق الصيغ ، والبحث عن الحكمة الباطنة فى اللغة ، إلا أن هذا الولع — فى حد ذاته — إنما هو الدليل القاطع على إيمانه بالفكر ، وفهمه لعلاقة اللغة بالفكر ، إن لم نقل علاقتها بالوجود نفسه . ولو كان لنا أن نعبر عن فلسفة هيدجر بعبارتنا نحن ، لقلنا إن الوجود نفسه يفكر فينا وبنا ، أو هو يتعقل ذاته من خلال لغتنا نفسها .فليس التفكير مجرد تعبير يستدرج الفكرة إلى شبكة اللغة ، بل هو نطق بلسان حال الوجود ، أو هو — على الأصح — تعبير عن كلمة الوجود غير المنطوقة ! وهذا هو السبب فى أن هيدجر يختم رسالته عن النزعة الإنسانية بقوله : « إنما اللغة لغة الوجود ، كما أن السحب سحب السماء » . ولا بد لنا من أن نتذكر — فى خاتمة هذا العرض — أن الفلسفة العظيمة ليست هى تلك التى تستطيع أن تقول كل شيء بل هى تلك التى تستطيع أن تقول شيئاً ! ومهما كان من أمر المآخذ العديدة التى أخذها خصوم هيدجر على كتابه « الوجود والزمان » ، فإن من المؤكد أن هيدجر قد استطاع أن يقول لنا شيئاً بل أشياء ! وكيف لمؤرخ الفلسفة المعاصرة أن يتجاهل أحاديث هيدجر فى هذا المؤلف الضخم عن « الوجود فى العالم » و « الزمانية » ، و « الوجود من أجل الموت » و « القلق » و « الهم » ، و « السقوط » و « التعالى » و « التاريخ » . . . الخ ؟ بل كيف لمؤرخ الفلسفة المعاصرة أن يتجاهل تأثير هيدجر على الفلسفة الوجودية بصفة عامة ، وعلى « وجودية » سارتر بصفة خاصة ؟ فلنقل إذن إن ظهور كتاب « الوجود والزمان » كان حدثاً فلسفياً هاماً فى القرن العشرين ، ولندع لمؤرخ الفكر فى المستقبل مهمة الحكم على مدى قيمة هذا الحدث .

## ٥ — نصوص مختارة من كتاب « الوجود والزمان »

( أ ) وجد هيدجر فى إحدى أساطير الميثولوجيا اليونانية القديمة تعبيراً رمزياً عن نظريته فى « هم الزمان » فكتب يقول :

« كان الهم Sorge يعبر ذات يوم نهراً من الأنهار ، فلمح من بعيد قطعة صغيرة من الطمى . وراح الهم يفكر ماذا عساه صانع بهذه القطعة الصغيرة من الطمى ، حينما وجد نفسه وجهاً لوجه أمام جوبيتر . ومضى « الهم » يطلب إلى جوبيتر أن يسبغ الروح على تلك الصورة التى صنعها من الطين ، فلم يتردد جوبيتر فى إجابته إلى طلبه . ولكن « الهم » ما كاد يشرع فى إطلاق اسمه على تلك الخليقة الجديدة ، حتى احتج جوبيتر على ذلك ، بحجة أن اسمه هو أحق بأن يطلق على ذلك المخلوق ! وبينما كان « الهم » و « جوبيتر » يتقارعان الحجج حول أحقية كل منهما بالتسمية ، ظهرت « الأرض » ، وراحت هى الأخرى تطالب بأن يطلق اسمها على ذلك المخلوق ! بدعوى أنها هى التى أعطته قطعة من جسدها : : :

« ثم استدار الجميع نحو « ساتورن » ( الزمان ) ، طالبين إليه أن يحكم بينهم بالعدل ، فلم يلبث ساتورن أن أصدر الحكم التالى : بما أنك يا جوبيتر قد وهبت الروح لهذا المخلوق ، فسيكون من حقك أن تستردها منه عند الوفاة . وأنت أيتها الأرض : بما أنك قد جدت عليه بالجسد ، فسيكون من حقك أن تسترجعى هذا الجسد . وأما أنت أيها « الهم » ، فلأنك أنت الذى كونته بادئ ذى بدء ، فسيكون من حقك أن تتملكه وتسيطر عليه طوال حياته ! وحيث أن ثمة خلافاً حول

الاسم الذى يعطى له ، فلنطلق عليه اسم « آدم » ( أو الإنسان ) homo ، لأنه صنع من « أديم » الأرض ( أى من التراب ) » . ( مارتن هيدجر : « الوجود والزمان » ، ص ١٩٧ ) .

(ب) يطرح هيدجر فى البند السابع والأربعين من الفصل الثانى مشكلة إمكان قيام خبرة يكون موضوعها موت الآخرين ، متسائلا فى الوقت نفسه عن إمكان إدراك الموجود الإنسانى ككل فيقول :

« إن بلوغ الموجود البشرى لحالة الاكتمال أو التمام بالموت ، إنما هو فى الوقت نفسه فقدان لواقعية حضوره فى الوجود العينى . فالتغيُّر الذى ينتقل به إلى حالة « استحالة تحقيق أى حضور عينى » إنما ينتزعه هو نفسه من إمكانية الشعور بهذا التغير ( أو الانتقال ) ، وبالتالى فإنه يحول بينه وبين فهم هذا التغير بوصفه حالة معاشة يمكن الشعور بها . وإذن فإن كل تجربة من هذا القبيل لا بد من أن تظل مستحيلة بالنسبة إلى أى موجود بشرى ، ( ما دام من المحال لأى شعور أن يدرك موته الخاص ) . وأما فيما يتعلق بموت الآخرين ، فإن الأمر قد يبدو على خلاف ذلك : لأن اكتمال الموجود البشرى فى هذه الحالة يصبح أمراً يمكن إدراكه بطريقة موضوعية . ولما كان الموجود البشرى فى جوهره « وجوداً مع الآخرين » Mitsein ، فإن فى وسعه أن يحصل تجربة عن الموت . ونظراً لأن الموت فى هذه الحالة سيكون واقعة موضوعية ، فلا بد من أن يكون فى الإمكان أيضاً تحديد الحقيقة الكلية للوجود البشرى تحديداً أونطولوجياً .

وإذن فنحن هنا بإزاء معلومات نستخلصها من أسلوب كينونة الموجود البشرى ، بوصفه « حضوراً مع الآخرين » : Miteinandersein : إذ نجد فى وجود « الآخر » ، حين يصل فى خاتمة المطاف إلى نهايته ، موضوعاً يصلح كمادل لتحليل الوجود البشرى بوصفه حقيقة كلية مكتملة : وهو الموضوع الذى يبدو مغرياً للغاية . ولكن هل تكفى المعلومات التى نستخلصها عن هذا الطريق للوصول بنا إلى الهدف المنشود ؟

الواقع أن وجود الآخرين ، حينما يصل إلى حالة التمام أو الاكتمال ، عن طريق الموت : فإنه هو الآخر لن يعود يحقق أية حضرة واقعية ، بمعنى أنه لن يكون فى وسعه أن يحقق أى « وجود فى العالم » . أليس معنى الموت إنما هو الخروج من العالم ؛ أو فقدان « الوجود فى العالم » ؟ ومع ذلك ، فإن كون الميت يكف عن تحقيق أى وجود فى العالم ، إنما هو نفسه ضرب من الوجود ... ؛ وإن كنا هنا بإزاء وجود لم تَعُدْ له سوى واقعية « الشىء المعطى » (Nur-noch-vorhanden sein) بالمعنى الذى نفهمه من هذه الكلمة حينما نتحدث عن الأشياء المادية التى نجدها متداولة بين أيدينا فى العالم . وإذن فإننا نستطيع — حينما نكون بإزاء موت الآخرين — أن نختبر ظاهرة هامة من ظواهر الوجود ؛ ألا وهى تلك الظاهرة التى نستطيع أن نحددها بوصفها ضرباً من التغير أو الانتقال الذى ينزع عن الموجود أسلوب الكينونة الخاص بالموجود البشرى ( أعنى الحياة ) ، لكى يقتاده إلى الحالة التى لا يعود فيها يحقق أى حضور عينى . ونهاية الموجود بوصفه كائناً بشرياً إنما هى بداية ذلك الموجود بوصفه مجرد شىء أو موضوع .

بيد أننا حينما نفسر هذا الانتقال من الكينونة البشرية إلى كينونة الشىء أو الموضوع ( أو الحقيقة المعطاة ) على النحو السابق ، فإننا نتناسى جوهر الظاهرة لأن الموجود الذى يظل باقياً لا يمثل مجرد شىء مادى

خالص (بل هو يمثل شيئاً أكثر من ذلك) وحتى أو نظرنا إلى جثة الميت التي قد تبدو مجرد موضوع أو شيء ماثل أمامنا، لوجدنا أنها (حتى من الزاوية النظريةالصرفة) موضوع يصلح للتشريح الباثولوجي، وبالتالي فإننا لا نفهمها إلا في ضوءفكرتنا عن الحياة. ومعنى هذا أن ما يبدو هنا مجرد «شيء» خارجي، لا زال أيضاً أكثر من مجرد شيءمادي عديم الحياة. وآية ذلك أن ما نجده في جثة الميت إنما هو ذلك الجسد الهامد الذي لت فيه الحياة إلى انحلال.

ولكن هذه السمة الخاصة التي يتسم بها العنصر الباقي من الميت لا تكفي وحدها لإعطائنا فكرة تامة مليئة عن الظاهرة التي نحن بصددها فيما يتعلق بالوجود البشري: وذلك لأن «المتوفى العزيز» الذي انتزعه الموت من وسط أحبائه — على العكس من أي ميت آخر — إنما هو موضع اهتمام أقربائه الذين خلفهم وراءه، فهم يحتفلون بموته، ودفنه، فضلا عن أنهم يعنون بقبره: والسبب في ذلك أن هذا «المتوفى» نفسه — من حيث أسلوب كينونته — إنما هو أكثر من مجرد شيء أو أداة نعنى بها ونعمل على استخدامها في العالم المحيط بنا. وحينما يلتف حوله أولئك الذين خلفهم وراءه (بعد موته)، فإنهم — في لوعة حدادهم — إنما «يوجدون معه»، من خلال ذلك الموقف المليء بالاحترام والرعاية الذي يقفونه منه. وهذا هو السبب في أن نوع علاقتهم بالميت لا يمكن أن يتصور بأي حال ما من الأحوال على أنه شبيه بالعلاقة التي تقوم بين الإنسان وبين أية آلة (أو أداة) يعنى بها.

حقاً إن «المتوفى» لم يعد موجوداً في ذلك العالم البشري المشترك الذي يضم في رحابه الموتى أنفسهم، ما دام هو نفسه لم يعد يحقق أية حضرة عينيه أو أي وجود واقعي. ولكن، لما كان العالم البشري المشترك إنما يعني دائماً تبادل العلاقات بين البشر، أو تحقيق ضرب من «المعية» في عالم واحد بعينه، فان في استطاعتنا أن نقول إنه وإن كان المتوفى نفسه قد ترك عالمنا، أو قد خلفه وراء ظهره، إلا أن أقرباءه لا زالوا يحققون معه ضرباً من «المعية»: لأنهم موجودون معه، ولكن ابتداء من ذلك العالم نفسه.

وإذا عرفنا الآن أن المتوفى — في صميم وجوده الظاهري — لم يعد يمثل أي حضور عيني، أمكننا أن نفهم كيف أن هذه المعية المتقاسمة مع الميت لا تسمح لنا بأن نعاني — على وجه التحديد — صميم خبرة الميت (في صورتها الصحيحة) حينما وجد نفسه على أبواب النهاية (أو الموت). حقاً إن الموت لينكشف لنا على صورة فقدان، ولكنه أكثر من ذلك «الفقدان» الذي يستشعره الأحياء في صميم خبرتهم بازاء الميت. ولئن كنا نحن الأحياء قد نستشعر هذا الفقدان (أو هذه الخسارة)، فليس معنى ذلك أننا نستطيع أن نعاني خبرة ذلك الشخص الذي يموت وإذن فنحن لا نستشعر — بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة — موت الآخرين، وإنما كل ما في وسعنا أن نفعله هو أن نشهد موتهم!

وحتى لو كان في وسعنا (أو لو كان من الممكن) أن نكون لأنفسنا صورة واضحة (سيكولوجياً) عن موت الآخرين، بمجرد مشاهدتنا لموتهم، أو تواجدنا معهم لحظة احتضارهم، لما كان في وسعنا مع ذلك أن ندرك أسلوب وجود ذلك الشخص الذي يقترب من نهايته. وذلك لأن المشكلة إنما تنحصر في معرفة المعنى الأونطولوجي لموت ذلك الشخص الذي يموت، على اعتبار أن هذا الموت إنما هو إمكانية وجود كامنة في صميم وجوده هو، لا مجرد صورة من صور «المعية»

(أو الوجود المشترك) بين هذا الميت وبين أقربائه، أو مجرد أسلوب خاص من أساليبه فى تحقيق ضرب من الحضور. وإذن فإن الظن بامكان الاستناد إلى الموت الذى يختبره الآخرون من أجل اتخاذه موضوعاً نرتكز عليه لتحليل نهاية الموجود البشرى والوقوف على طابعه الكلى، إنما هو جهد ضائع لن يكون فى وسعه — لا من الناحية الأونطية، ولا من الناحية الأونطولوجية — أن يمدنا بما نتوقعه منه.

بيد أنه لا بد لنا من أن نلاحظ — قبل كل شىء — أن ثمة افتراضاً سابقاً يكمن من وراء هذه الإحالة إلى موت الآخرين، بوصفه موضوع تعويض (أى موضوعاً نستعيض به عن تحليل موت الذات) يمكننا أن نمارس فيه تحليلنا الأونطولوجى لظاهرة تحقق الوجود واكتماله (أو تمامه). وهذا الافتراض السابق إنما يكشف عن تجاهل تام لأسلوب الكينونة الخاص بالموجود البشرى: وذلك لأنه يقوم على الظن بأن فى الإمكان استبدال أى موجود بشرى بآخر، بحيث أن ما قد يبدو لى فى تجربتى الخاصة شيئاً عسير المنال ليس لى عليه يدان، يصبح بالنسبة إلى غيرى شيئاً قابلا للإدراك أو أمراً يسهل الوصول إليه. ومع ذلك، فهل هناك حقاً ما يبرر الأخذ بمثل هذا الافتراض؟»:

(وهنا يستطرد هيدجر فيبحث ظاهرة الاستعاضة أو الاستبدال التى كثيراً ما نشاهدها فى حياتنا العادية، حينما تقوم ذات مقام غيرها من الذوات، أو حينما ينوب إنسان عن غيره من الناس، لكى لا يلبث أن يقول:)

«ولكن مثل هذه الاستعاضة (أو الإنابة) لا بد من أن تصبح ضرباً من المحال حينما يكون موضوعها لـ «إمكانية الوجود» التى تمثل بالنسبة إلى الموجود البشرى حالة «بلوغ النهاية»، أعنى تلك الإمكانية التى تحقق له اكتماله وتخلع عليه طابعه الكلى. فليس فى وسع أحد أن يعهد بموته إلى آخر. حقاً إنه قد يحدث أن يمضى إنسان إلى الموت بدلا من إنسان آخر، ولكن هذا لا يعنى فى جميع الأحوال سوى التضحية من أجل هذا الإنسان الآخر «بخصوص أمر محدد بعينه»: فالموت من أجلنا لا يعنى مطلقاً أننا نتنازل عن موتنا لكى نعهد به إلى شخص آخر: وإنما لا بد لكل موجود بشرى من أن يأخذ على عاتقه موته الخاص: وحينما يوجد الموت — بالنسبة إلى — فإنه لا يمكن أن يكون إلا موتى أنا. فما يعنيه الموت — بالنسبة إلى — إنما هو «إمكانية الوجود» التى تخصنى أنا بالذات، وهى تلك الإمكانية التى توضع موضع التساؤل حينما تتزعزع أركان وجودى.. وإذن فإن الموت ليس واقعة موضوعية، بل هو ظاهرة لا بد من فهمها بطريقة وجودية»: («الوجود والزمان» الفقرة رقم ٤٧):

(ج) يتحدث هيدجر فى الفصل الخامس من كتابه عن «الزمانية والتاريخية» فيقدم لنا فى البند الثانى والسبعين عرضاً أونطولوجياً — وجودياً لمشكلة التاريخ وفيما يلى الفقرة الأولى التى استهل بها هيدجر هذا الحديث:

«إن كل جهود التحليل الوجودى إنما تهدف إلى غرض أوحد: ألا وهو البحث عن إجابة ممكنة على السؤال الخاص بمعنى الوجود من حيث هو وجود: وما يتطلبه تمحيص هذا السؤال إنما هو تحديد تلك الظاهرة التى تكون هى الكفيلة باقتيادنا إلى شىء يشبه الوجود؛ ألا وهى ظاهرة فهم الوجود. وقد رأينا أن هذه الظاهرة إنما تخص الموجود البشرى؛ من حيث أنها داخلة فى مقومات وجوده. وعلى ذلك فانه لا بد

لنا — بادئ ذي بدء — من أن نقوم بتأويل كينونة هذا الموجود تأويلا يسمح لنا بالكشف عن طابعه الأصلى ، لأننا عندئذ — وعندئذ فقط — نستطيع أن نتصور ظاهرة فهم الوجود التى ينطوى عليها هذا الموجود فى صميم تكوينه الوجودى . وهذه هى الدعامة الوحيدة التى يمكن أن يرتكز عليها السؤال الخاص بالوجود ( على نحو ما هو مفهوم أو متضمن فى صميم كينونة ذلك الموجود ) ، بل هذه هى الدعامة الوحيدة التى تسمح لنا بأن نقيم تساؤلنا على أساس من الافتراضات التى تتضمنها عملية « التفهم » .

وليس من شك فى أننا قد أغفلنا الكثير من مقومات الوجود البشرى . ولكن ما دمنا قد أبرزنا طابع « الزمانية » بوصفه الشرط الأصلى لإمكانية الهم Sorge فإنه ربما يكون فى استطاعتنا أن نقول إننا قد وصلنا إلى التأويل الذى ننشده ، ألا وهو ذلك التأويل الذى يسمح لنا بأن نضع أيدينا على الوجود البشرى فى صميم أصله . وقد انكشفت لنا تلك « الزمانية » حينما كنا بصدد البحث عما فى الوجود البشرى من مقدرة أصيلة على « تكوين كل موحد » . ثم تأيد تفسيرنا الزمانى للهم حينما أمكننا أن نبين كيف أن زمانية الموجود فى العالم إنما هى بمثابة مظهر للانشغال بهذا العالم . وقد كشف لنا تحليلنا لتلك القدرة الأصيلة على تكوين كل موحد ، عن ذلك الارتباط الثلاثى — المرتكز أصلا على الهم والقائم على ضرب من المساواة الأصلية — بين الموت ، والإثم ، والضمير Gewissen . وهنا قد يحق لنا أن نتساءل : أليس فى الإمكان ، عن طريق فهمنا لمشروع الموجود الحقيقى الأصيل ، أن ندرك « الوجود البشرى » على مستوى أكثر أصالة ؟ » .

( وهيدجر يلاحظ هنا أنه قد اقتصر حتى الآن على دراسة « الوجود من أجل الموت » ، فى حين أن الموت ليس إلا الحد النهائى لهذا الموجود الذى يكون كلا موحداً . ولهذا نراه يعود فيقول : )

« إن الموت ليس إلا واحداً من حدين : لأنه ذلك الحد الذي يحصر الوجود البشرى فى نطاقه الخاص وأما الحد الآخر فهو « البداية » أو « المولد » . وما يمثل « الكل » الذى نحن بصدد البحث عنه إنما هو الوجود القائم بين الولادة والموت . وتبعاً لذلك فإنه على الرغم من أن تحليلنا قد اتجه نحو تلك الكينونة التى توجد على صورة كل ، وعلى الرغم من أنه قد اهتم بتقديم تفسير صحيح للوجود الأصيل والوجود الزائف من أجل الموت ، إلا أنه قد بقى مع ذلك تحليلا من طرف واحد . وآية ذلك أننا قد اقتصرنا فى دراستنا للوجود البشري على النظر إليه بوصفه كينونة تتجه نحو الأمام ، مخلفة وراء ظهرها كل ما قد كان . ومن هنا فإننا لم نغفل « الوجود من أجل البداية » فحسب ، بل قد أغفلنا أيضاً امتداد الوجود البشرى من حيث أنه كينونة تمتد من المولد إلى الوفاة . فما ضربنا صفحاً عنه حتى الآن إنما هو « استمرار الحياة » الذى يسمح للموجود البشرى دائماً أبداً بأن يتخذ هذا الأسلوب أو ذاك ، فى حين أن تحليلنا إنما ينصب على الموجود من حيث هو يمثل كلا موحداً .

• • •

ولكن ، أى أمر قد يبدو فى الظاهر أكثر بساطة من وصف عملية « استمرار الحياة » ابتداء من الولادة حتى الموت ؟ أليس من الواضح أن هذا الاستمرار إنما ينحصر فى عملية تتابع « الحالات المعاشة » فى صميم الزمان ؟ .. فلنحاول إذن أن ننفذ إلى باطن هذه الخاصية التى تتسم بها ظاهرة استمرار الحياة ، لكى

نتعمق دلالتها الأونطولوجية . وهنا سرعان ما تتكشف لنا ظاهرة هامة جديدة بالملاحظة ، وتلك هى أنه ليس فى هذا التتابع المستمر للحالات المعاشة أى عنصر واقعى أصيل ، اللهم إلا تلك الحالة المعاشة الراهنة ، أعنى الحالة الفردية القائمة فى كل لحظة على حدة . وأما الحالات المعاشة Erlebnisse الماضية أو المستقبلة فهى لم تعد « واقعية » أو هى لم تصبح بعد كذلك وأما المدة الزمانية التى تجد الذات نفسها قائمة فيها ( بين هذين الحدين ) فانها تضطرها إلى الانتقال من « الآن » إلى « الآخر » عبر سلسلة طويلة من الآنات ، وكأن زمانها مكون من مجموعة من « الآنات » أو اللحظات الراهنة . وهذا هو السبب فى أننا نقول عادة إن الوجود البشرى وجود « زمانى » . ولكن الذات تظل محتفظة — عبر هذا التغير المستمر للحالات المعاشة — بضرب من « الهوية » .

( ثم يمضى هيدجر فى مناقشة التفسيرات المختلفة لظاهرة « هوية الذات » إلى أن يقول ) :

« إن المشكلة الخاصة باستمرار الوجود البشرى إنما هى المشكلة الأونطولوجية الخاصة بتاريخية هذا الوجود . وإذا نجحنا فى استخلاص هذا البناء التاريخى ، والكشف عن الشروط الزمانية الوجودية التى تجعله ممكناً ، فسيكون فى وسعنا عندئذ أن نصل إلى ضرب من الفهم الأونطولوجى للتاريخية Geschichtlichkeit ( « الوجود والزمان » ، الفصل الخامس ، الفقرة رقم ٧٢ ) .

# الأدوار فى معرفة النغم والأدوار لصفى الدين الأرموى

بقلم
الدكتور محمود أحمد الحفنى

هو صفى الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الأرموى البغدادى . والأرموى نسبة إلى أرمية مسقط رأس أجداده وموطن أسلافه ، وأطلق عليها بعد ذلك اسم « رضائية » وهى بلدة فى أذربيجان على بعد ٩٢١ كم غربى طهران ، ٢٩٣ كم جنوبى غربى تبريز . أما كونه بغدادياً فلأنه ولد بمدينة بغداد حوالى عام ٦١٣ هـ ( ١٢١٦ م ) ، وقيل إنه وفد إليها فى أول نشأته . وعلى أى حال فقد كانت مدرج طفولته ومعهد ثقافته ، ألم فيها بعلوم زمانه وفنون عصره ، ونال أوفر قسط من هذه الدراسات الأدبية والفنية حتى أصبح فى الطليعة من الأعلام وفى مكان الصدارة بين العلماء الأفذاذ . قد ضرب فى العلوم الرياضية بسهم وافر وأحاط من التاريخ بسجل حوادثه إجمالا وتفصيلا. ثم نراه بعد ذلك يتقدم الصفوف فى إجادة رسم الكتابة العربية ، فكان يعتبر فى حسن الخط أبرز معاصريه ، تعتمد عليه أمراء الدولة وكبارها وأعيانها فى نسخ المصاحف وكتابة الوثائق القيمة وكل ما يتطلب الإجادة والوضوح :

وهكذا كان صفى الدين نجماً لامعاً وصورة صادقة ومرآة تتجلى فيها البيئة بكل خبرتها ومعارفها فى ذلك العصر ، شأن علماء زمانه وأفذاذ عصره الذين كان كل منهم بمثابة موسوعة متنقلة ، لا يخطئها باب من المعرفة ولا يفوتها لون من الثقافة والدراية :

وكل هذه المعانى والوسائل كانت زاداً لتخصصه فى الموسيقى التى أتقنها علماً وأداء ، وبلغ فيها القمة التى لم يستطع أحد من معاصريه أن يرقى إلى ذروتها ؛ وإليه يرجع الفضل فى ضبط الأنغام والأدوار على الآلات وبدونها وفى إحكام القواعد النظرية . كما أنه يعد فى الصدارة من علماء العرب الذين استكملوا طرائق ضبط تدوين النغمات الموسيقية ، مما يعرف فى عصرنا الحديث بعلم « النوتة » . وعلى قدر مكانته من الناحية العلمية فقد كان يعد كذلك من أمهر العازفين بالعود ؛

ورد فى بعض مراجع القرن الثامن الهجرى فى وصفه ما نصه[1] :

« حدثنى جماعة ثابتو العدالة ، مسموعو القول ، من أهل زماننا هذا أنهم حضروا مع الشيخ الإمام العالم العلامة قدوة هذه الصناعة أولا وآخراً ، الشيخ صفى الدين عبد المؤمن — طاب ثراه — ببستان فى بغداد ، وهو يضرب

( ١ ) مخطوط محفوظ بمكتبة أوقاف بغداد رقم ٥٦٤١ .

بالعود أن هزارا (طائر صداح) أتى لحسن النغم حتى سقط على غصن قبالة وجهه، ثم طار ونزل إلى الأرض وهو يرفل بجناحيه ويصيح، ولم يزل يفعل ذلك، ويقرب منه قليلا قليلا حتى صار بين الجماعة. ومعظم الجماعة باقون إلى يومنا هذا».

وقد أدرك المستعصم (١٢٤٣ – ١٢٥٨ م) خاتمة خلفاء الدولة العباسية، والتحق بخدمته فى أواخر أيام خلافته. فقربه إليه واتخذ منه نديماً، وسلم إليه مفاتيح خزانة كتبه وأذن له بنسخ ما يريده منها. وقد جاءت معرفة الخليفة به عن طريق مغنية بارعة الحسن تسمى «لحاظ». ويقترن اسمها دائماً باسم أستاذها ومربيها صفى الدين. ومما ترجمه لها صاحب المسالك قوله:

«سحرت فقيل لحاظ، وملأت نفس كل عاشق فغاظ. طالما تجلت فجلت الهموم، وغنت فاقتادت القلب المزموم. وبرزت فتنة للأنام، ومحنة للمستهام. إلا أنها لو تقدمت زماناً، كما لو تقدمت افتناناً، لأرخصت دنانير[١]، وصرفت عنانا[٢]، وأعربت بما لم تدع لعريب[٣] امتنانا».

وكانت لحاظ تلازم مجلس الخليفة المستعصم. غنت يوماً أمامه فأعجبه لحنها وسألها عنه فقالت إنه لأستاذها صفى الدين. فأمر باستدعائه فلما قدم عليه وجد فيه الخليفة الفنان العبقرى النابه والمحدث اللبق الرقيق والموسيقار الفذ، فأدناه منه واصطفاه لمنادمته، حتى أصبح عنده أقرب الندماء. وقد ربط له راتباً سنوياً يقدر بخمسة آلاف دينار، عدا ما كان ينعم به عليه، وكذا ما كان يحصل عليه من الناس مقابل الشفاعات وقضاء المصالح لهم.

وحين غزا المغول بغداد عام ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) قتلوا الخليفة المستعصم، وأصابوا بالإحراق والإتلاف كل ما فى المدينة. ولم ينج من التخريب فيها كلها إلا الحى الذى كان يقيم فيه صفى الدين، فقد استطاع بحذقه وحسن لباقته وعمق إدراكه وسعة حيلته وقوة فنه أن ينجو به من الخراب والدمار. ذلك أن هولاكو ملك المغول حين سقطت بغداد فى قبضة يده قسم دروبها ومحالها وذوى الثراء فيها بين أمراء دولته. كل يفعل فى حصته ما يشاء من الأسر والقتل والنهب: ووقع الدرب الذى كان يسكنه صفى الدين فى حصة أمير على رأس عشرة آلاف فارس اسمه «بانوا نوين» واجتمع فى دار الفنان خلق كثير من ذوى اليسار، ونحو خمسين فرقة من أعلام الغناء والعزف وطائفة كبيرة من ربات الحسن الشائق والجمال الفاتن من الجوارى المغنيات. فوقف «بانوا نوين» ورجاله على مدخل الدرب وقد سد بالأخشاب والحجارة، فطوقوا الحى وأمروا أهله بفتح الباب وإلا أحرقوهم وأبادوهم:

ولندع صفى الدين نفسه يمضى فى رواية القصة فيقول:

«قلت أنا أخرج إليه. ففتحت الباب، وخرجت إليه وحدى وعلى ثياب وسخة، وأنا أنتظر الموت: فقبلت الأرض بين يديه فقال للترجمان: قل له من أنت؟ كبير هذا القوم الذى فى الدرب؟ قلت نعم: فقال: إذا أردتم السلامة من الموت فاحملوا لنا كذا وكذا. وطلب شيئاً كبيراً. فقبلت الأرض مرة ثانية، وقلت: كل ما طلب الأمير يحضر، وقد صار كل ما فى هذا الدرب بحكمك. فر جيوشلك ينهبون باقى الدروب وانزل حتى أضيفك ومن تريد من خواصك، فأجمع لك كل ما طلبت. فشاور أصحابه ونزل فى نحو ثلاثين رجلا. فأتيت به دارى، وفرشت له الفرش الخليفية الفاخرة والستور المطرزة بالزركش،

---

(١)، (٢)، (٣) دنانير وعنان وعريب نجوم الموسيقى والغناء من جوارى خلفاء العصر العباسى الأول.

وأحضرت له فى الحال أطعمة قلايا وشوايا وحلو . وأكلت بين يديه ششنى . فلما فرغ من الأكل عملت له مجلساً ماوكياً . وأحضرت له الأوانى المذهبة من الزجاج الجلى وأوانى فضة فيها شراب مروق . فلما دارت الأقداح وسكر قليلا اخترت عشر جوق مغانى كلهن نساء ، كل جوقة تغنى بملهاة (أى آلة طرب) غير ملهاة الأخرى . وأمرتهم فغنوا كلهم على ساز واحد (أى لحن واحد) ، فارتج المجلس وطرب وانبسطت نفسه ، وضم واحدة من المغنيات أعجبته[1]. وتم يومه فى غاية الطيبة . فلما كان وقت العصر حضر أصحابه بالنهب والسبايا قدمت له ولأصحابه الذين كانوا معه تحفاً جليلة من أوانى الذهب والفضة ومن الأقمشة الفاخرة شيئاً كثيراً سوى العليق وهبات العوانية الذين كانوا بين يديه . واعتذرت من التقصير ، وقلت : جاء الأمير على غفلة ، لكن غداً إن شاء الله أعمل للأمير دعوة أحسن من هذه . فركب ، وقبلت ركابه ، ورجعت . فجمعت أهل الدرب من أهل اليسار وقلت لهم انظروا لأنفسكم ، هذا الرجل غداً عندى ، وبعد غد ، وكل يوم أريد أضعاف اليوم المتقدم . فجمعوا لى من بينهم ما يساوى خمسين ألف دينار من أنواع الذهب والأقمشة الفاخرة والسلاح . فما طلعت الشمس إلا وقد وافانى . فرأى ما أذهله . جاء فى هذا اليوم ومعه نساؤه فقدمت إليه ولنسائه من الذخائر والذهب والنقد ما قيمته عشرون ألف دينار . .

« وقدمت له فى اليوم الثالث لآلىء نفيسة وجواهر ثمينة وبغلة جليلة بآلات خليفية . فقلت هذه مراكب الخليفة . وقدمت لجميع من معه . وقلت : هذا الدرب قد صار بحكمك فان تصدقت على أهله بأرواحهم . فقال : عرفت ذلك ومن أول يوم وهبتهم أرواحهم ، وما حدثتنى نفسى بقتلهم ولا سبيهم ، لكن أنت تجهز معى إلى حضرة الخان فقد ذكرتك له وقدمت شيئاً من المستظرفات التى قدمتها لى فأعجبته ورسم بحضورك . فخفت على نفسى وعلى أهل الدرب . وقلت هذا يخرجنى إلى خارج بغداد ويقتلنى وينهب الدرب . فظهر على الخوف ، وقلت : يا خوند ! هولاكو ملك كبير ، وأنا رجل حقير ، فانى أخشى منه ومن هيبته . فقال : لا تخف ما يصيبك إلا الخير ، فانه رجل يحب أهل الفضائل . فقلت : أنا فى ضمانك أنه لا يصيبنى مكروه . قال نعم . فقلت لأهل الدرب هاتوا ما عندكم من النفائس ، فأتونى كل ما تقدرون عليه من المقتنيات الجليلة ومن النقد الكثير من الذهب والفضة . .

« وهيأت مآكل كثيرة طيبة وشراباً عتيقاً فائقاً ، وأوانى فاخرة كلها من الذهب والفضة المنقوشة . وأخذت معى ثلاث جوق مغانى من أجمل من كان عندى وأتقنهن للضرب . ولبست بدلة من القماش الخليفى ، وركبت بغلة جليلة كنت أركبها إذا رحت إلى الخليفة . فلما رآنى « بانوانوين » بهذه الحالة قال لى : أنت وزير ؟ قلت : بل أنا مغنى الخليفة ونديمه ، لكن لما خفت منك لبست هذه الثياب المقطعة الوسخة ، ولما صرت من رعيتك أظهرت نعمتى وأمنت ، وهذا الملك هولاكو ملك عظيم وهو أعظم من الخليفة فما ينبغى أن أدخل عليه إلا بالحشمة والوقار .

« فاعجبه منى هذا . وخرجت معه إلى مخيم هولاكو . فدخل عليه ، وأدخلنى معه . وقال لهولاكو هذا الرجل الذى ذكرته ، وأشار إلى . فلما وقعت عين هولاكو على قبلت الأرض ، وجلست على ركبتى كما هو من عادة التتار . فقال له « بانوا نوين » هذا مغنى الخليفة ، وقد فعل معى كذا وكذا ، وقد أتانى بهدية . فقال : أقيموه . فأقامونى . فقبلت الأرض مرة ثانية ودعوت له . وقدمت له ولخواصه الهدايا التى

(1) وجاء فى النص ما يفيد أن الأمير استباحها فى المجلس .

كانت معى . فكلما قدمت شيئاً سأل عنه ، ثم يفرقه . ثم فعل بالمأكول كذلك . ثم قال لى : أنت كنت مغنى الخليفة ؟ فقلت : نعم . فقال : ايش أجود ما تعرف فى علم الطرب ؟ فقلت : أحسن أغنى غناء إذا سمعه الإنسان ينام . فقال : فغن لى الساعة حتى أنام . فندمت ، وقلت إن غنيت له ولم ينم قال هذا كذاب ، وربما قتلنى ، ولا بد لى من الخلاص منها بحيلة . فقلت : يا خوند ! الطرب بأوتار العود لا يطيب إلا على شرب الخمر ، ولا بأس أن يشرب الملك قدحين ثلاثة حتى يقع الطرب فى موقعه .

« فقال : أنا ما لى فى الخمر رغبة لأنه يشغلنى عن مصالح ملكى ، ولقد أعجبنى من نبيكم تحريمه . ثم شرب ثلاثة أقداح كبار . فلما احمر وجهه أخذت منه دستوراً ( أى إذناً ) وغنيته . وكان معى مغنية اسمها « صبا » لم يكن فى بغداد أحسن منها صورة ولا أطيب صوتاً . وأصلحت أنغام العود على إنعام ، وضربت جالبة للنوم مع زم رخيم للصوت ، وغنيت فلم أتم النوبة حتى رأيته قد نعس . فقطعت الغناء بغتة ، وقويت ضرب الأوتار ، فانتبه . فقبلت الأرض ، وقلت : نام الملك . فقال : صدقت ، أتمت ، تمن على . فقلت : أتمنى على الملك أن يطلق لى « السميكة » . فقال : وأى السميكة شى هى ؟ قلت : بستان كان للخليفة . فتبسم وقال لأصحابه : هذا مسكين ! بمعنى قصير الهمة . وقال للترجمان : لم لا تمنيت قلعة أو مدينة ! إيش هو بستان ! ! فقبلت الأرض . وقلت : يا ملك هذا البستان يكفى ، وأنا ما يجى منى أن أكون صاحب قلعة ولا مدينة . فرسم لى بالبستان ، وبجميع ما كان لى من المرتب أيام الخليفة . وزادنى علوفة تشتمل على خبز ولحم وعليق دواب تساوى دينارين ، وكتب لى بذلك « فرمان » مكمل العلائم . وخرجت من بين يديه . وأخذ لى « بانوا نوين » منه أميراً بخمسين فارساً ، ومعهم علم أسود هو كان علم هولاكو الخاص به ، برسم حماية دربى . فجلس الأمير على رأس الدرب إلى أن رحل هولاكو عن بغداد » . انتهى .

وقد أسند هولاكو إلى صفى الدين نظارة الأوقاف بجميع العراق ، وربط له ضعف ما كان يتقاضاه من الخليفة . . .

وهكذا يحدثنا صفى الدين عن منزلة الموسيقى وتأثيرها ، وكيف كانت لأهل درب من دروب بغداد طريق النجاة من القتل والنهب والسلب والسبى والإبادة والتخريب . كما يقدم لنا حديثه صورة جلية عن ثراء بغداد وما كانت تحتويه من كنوز ونفائس : وإن المرء لتأخذه الدهشة والعجب لتوافر هذه الكثرة من الفرق الموسيقية التى احتواها بيت صفى الدين وتنوع آلاتهم ومهارتهم فى العزف والغناء . . ثم لا ننسى هذه الرغبة المتواضعة الدالة على القناعة والزهد ، ذلك حين يطلب هولاكو إلى صفى الدين أن يتمنى . فيكون كل ما تمناه بستاناً يستظل بزهره ويغنى مع طيوره ، لا قلعة ولا حصناً ولا مدينة . وقد دل مع رغبته المناسبة لفنه على سياسة تظهر حنكته وقلة طمعه أمام الملك الغازى ، مما يدل على تمتعه بأكبر قسط من الحكمة وبعد النظر .

* * *

عاصر صفى الدين عهوداً ثلاثة كان موضع تكريمها جميعاً ، كان آخرها أسرة الجوينيين ، ولم تكن مكانته من الإكرام فيها تقل عنها عند الخليفة المستعصم أو عند هولاكو خان وأتباعه . فانه بعد خروج التتار من بغداد اتصل بعلاء الدين عطاالله الملك

الجوينى وأخيه شمس الدين محمد ، وولى فى زمانهما كتابة الإنشاء ببغداد . وقد نال من النعم المتواصلة والترف العظيم ما لم يتمتع بمثله غير سلفه اسحاق الموصلى فى العصر العباسى الأول .

ولكن صفى الدين أدركه ما كان يدرك السواد الأعظم من الفنانين من إسراف ومتعة أيام الرخاء ينسى فى ظلالها التفكير فيما عسى أن تتكشف عنه أيامه المقبلة من الشيخوخة والحرمان وانقطاع المورد .

لم يفكر صفى الدين أيام شبابه وفنه وثرائه فى كل العهود الثلاثة التى مر بها أن يحبس شيئاً من ماله لمواجهة تقلبات الزمن ، حتى إذا سقطت دولة الجوينيين عام ١٢٨٤ م سقط معها حظه وأفل نجمه حتى نراه يقول عن نفسه :

« زالت سعادتى وتقهقرت إلى وراء فى عمرى ورزقى وعيشى ، وعلتنى الديون ، وصار لى أولاد وأولاد أولاد ، وكبرت سنى وعجزت عن السعى » .

وقد دار به الزمن دورته حتى سجن وفاء لدين كان عليه يقدر بثلثمائة دينار .

## آثاره وتصانيفه

اخترع صفى الدين آلتين موسيقيتين هما :

١ ــ النزهة وهى نوع من القانون .

٢ ــ المغنى ( بضم الميم وسكون الغين ) وهو عود مقوس .

أما مصنفاته من الكتب فهى :

١ ــ كتاب الأدوار فى معرفة النغم والأدوار .

٢ ــ الرسالة الشرفية فى علم النسب التأليفية والأوزان الإيقاعية .

ويعتبر هذا الكتاب هو والكتاب الأول أهم مصنفات صفى الدين وسنعود للحديث عن كل منهما فيما بعد :

٣ ــ الإيقاع ( بالفارسية ) وقد نقلت هذه الرسالة من الفارسية إلى العربية باسم « الدر النقى فى علم الموسيقى » نقلها أحمد بن عبد الرحمن الموصلى .

٤ ــ الكافى من الشافى :

٥ ــ العروض والقوافى والبديع .

## الرسالة الشرفية

كتبها صفى الدين برسم خزانة تلميذه شرف الدين هارون الجوينى : وقد بدأ كتابتها فى العهد المغولى وانتهى منها حوالى عام ١٢٦٧ م . ومن أهم النسخ المحفوظة من هذه الرسالة فى دور المكتبات العامة من الناحية التاريخية النسخة التى كانت محفوظة بمكتبة برلين حتى الحرب العالمية الثانية حيث نقلت هذه المخطوطات العربية إلى مكتبة مدينة ماربورج ومكتبة مدينة جيتنجن فى جمهورية ألمانيا الاتحادية ( الغربية ) . وهذه المخطوطة مؤرخة سنة ٦٧٤ هـ ( ١٢٧٦ م ) أى قبل وفاة صفى الدين بتسع عشرة سنة ، وتعد من أقدم النسخ التى كتبت فى حياة مؤلفها . وقد أورد فى مقدمة هذه الرسالة قوله : « إنها تشتمل على النسب التأليفية على نهج استنبطه القدماء من حكماء اليونان مضافاً إلى زيادات نافعة لم أجدها فى شىء من مؤلفاتهم ولا فى شىء من كتب المحدثين من بعدهم .

وفى رسالته هذه أشار إلى كتابه « الأدوار فى معرفة النغم والأدوار » ، كما نقل فيها عن أبى نصر الفارابى وعن الشيخ الرئيس ابن سينا .

• • •

## كتاب الأدوار فى معرفة النغم والأدوار

يعتبر هذا الكتاب من ذخائر التراث الموسيقى ، ومن أهم المصنفات العربية وأوفاها فى معرفة النغم ونسب الأبعاد وأدوار الإيقاع . وهو ذاخر بالمصطلحات

الفنية التي يمكن الانتفاع بها في أنواع الضرب والعزف وألوان الإيقاع وأصناف الغناء والنغم .

وهو أول كتاب صنفه صفي الدين وقد انتهى منه حوالي عام ١٢٥٢ م وأوله : « الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيدنا محمد وآله أجمعين . أما بعد فقد أمرني من يجب عليّ امتثال أوامره أن أضع له مختصراً في معرفة النغم ، ونسب أبعاده ، وأدواره ، وأدوار الإيقاع على نهج يفيد العلم والعمل . فبادرت إلى ما أمر به ممتثلا ، وبينت ما سنح للخاطر فيه ما إذا أمعن الناظر فيه أولا على وتر واحد لئلا يتعذر على المبتدئ استخراجه ورتبته فصولا » .

واختتم الكتاب بقوله : « ولنكتف بهذا القدر في هذا الفن ونختم الكتاب به . والحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد وآله الطاهرين » .

وقد قسم الكتاب إلى خمسة عشر فصلا ، هي :

الفصل الأول : في تعريف النغم وبيان الحدة والثقـــل .

الفصل الثاني : في تقسيم الدساتين[1] .

الفصل الثالث : في نسب الأبعاد .

الفصل الرابع : في الأسباب الموجبة للتنافر .

الفصل الخامس : في التأليف الملائم .

الفصل السادس : في الأدوار ونسبها .

الفصل السابع : في حكم الوترين .

الفصل الثامن : في تسوية أوتار العود واستخراج الأدوار .

الفصل التاسع : في أسماء الأدوار المشهورة .

الفصل العاشر : في تشارك نغم الأدوار .

الفصل الحادي عشر : في أدوار الطبقات .

الفصل الثاني عشر : في الاصطحاب غير المعهود .

الفصل الثالث عشر : في الإيقاع .

الفصل الرابع عشر : في تأثير النغم .

الفصل الخامس عشر : في مباشرة العمل .

وعلى غرار من سبقه من كتاب العرب نرى صفي الدين في كتاب الأدوار يعبر عن النغمات بالحروف الأبجدية وفق ترتيبها . وكان أول عهدنا بذلك في إحدى مخطوطات أبي يوسف يعقوب الكندي في « رسالة في خبر تأليف الألحان » . ويصف الكندي السلم العربي في هذه الرسالة مشتملا على سبع نغمات أساسية ثم على اثنتي عشرة نغمة ذوات أنصاف الأبعاد الطنينية ، وفقاً لحساب فيثاغورس . وقد استخدم في التعبير عن تلك النغمات الحروف الأبجدية حسب ترتيبها من ا إلى ل .[1]

أما السلم الموسيقى كما أورده صفي الدين في كتاب الأدوار فانه يشتمل على سبع عشرة نغمة ، وهو نفس التقسيم الذي أورده أبو نصر الفارابي في كتابه « الموسيقى الكبير » والشيخ الرئيس أبو علي بن سينا في كتابيه « الشفاء » و « النجاة » ، ومن جاء بعدهما من كتاب العرب .

ومنطقة الأصوات كما أوردها صفي الدين في كتاب الأدوار تشتمل على ديوانين ( أوكتافين ) يعبر عن نغمات كل منهما بحروف أبجدية أو رموز خاصة كالآتي :

الديوان الأول : ا ـ ب ـ ج ـ د ـ هـ ـ و ز ـ ح ـ ط ـ ى ـ يا ـ يب ـ يجر ـ مد ـ يه ـ يو ـ يز ـ يح :

الديوان الثاني : يح ـ يط ـ ك ـ كا ـ كب ـ كج ـ كد ـ كه ـ كو ـ كز ـ كح ـ كط ـ ل ـ لا ـ لب ـ لج ـ لد ـ له .

(١) الدساتين : مفرده دستان فارسي معرب ، معناه موضع مفق الأصابع على الأوتار ومرادفه بالعربية العتب .

(١) ترجم هذه الرسالة إلى اللغة الألمانية دكتور روبرت لاخمان والدكتور محمود احمد الحفني مع التصحيح والشرح والتعليق، طبع ليبزج سنة ١٩٣١ .

ومن التدوين المتقدم يمكن تحديد كل نغمة من السبع عشرة نغمة المشتمل عليها السلم العربي وجوابها بحسب ما أورده صفي الدين في كتاب الأدوار ، كالآتي :

| النغمة | جوابها |
|---|---|
| أ | يح |
| د | كا |
| ز | كد |
| ى | كز |
| يج | ل |
| يو | لج |
| ب | يط |
| هـ | كب |
| ح | كه |
| ما | كح |
| يد | لا |
| يز | لد |
| جـ | ك |
| و | كج |
| ط | كو |
| يب | كط |
| يه | لب |
| يح | له |

ولصفي الدين فضل الأسبقية في التدوين الموسيقي إذ كان أول من اهتدى إلى طريقة لتدوين القيمة الزمنية للنغمات الموسيقية . ذلك بأن الحروف الأبجدية التي استخدمها واستخدمها علماء العرب قبله في التعبير عن تلك النغمات كانت تحدد بحسب ترتيبها قيمة حدة النغمات بنسبة بعضها لبعض : فاذا قلنا مثلا في المقطع أ ــ ب ــ جـ ــ د أن نغمة أ هي الأولى فان نغمة ب تكون الثانية ، وتكون جـ النغمة الثالثة والحرف د رمز للنغمة الرابعة . ويكون ذلك مثل قولنا في المصطلحات الموسيقية الحديثة دو ــ ري ــ مي ــ فا . وهذه التسمية وتلك إن دلت على توالي حدة النغمات بنسبة بعضها لبعض ، فليس لها أن تدل على أية قيمة زمنية لكل من تلك النغمات . ولقد ظل إمكان التعبير عن هذه القيمة الزمنية لغزاً تعذر على أوروبا الاهتداء إلى حله حتى القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر حيث بدئ برسم علامات مختلفة تعبر كل منها عن القيمة الزمنية النسبية ، بأن تدل كل علامة منها على ضعف زمن العلامة التي تليها .

وها نحن نرى عبقرية صفي الدين تكتب الأسبقية للعرب في هذا المجال ، فقد اهتدى هذا الفنان الفذ إلى إمكان التعبير عن النسبة الزمنية للنغمات باستخدام الأرقام الحسابية مع الحروف الأبجدية. فاذا كان الحرف الأبجدي يدل على النغمة من حيث حدتها بالنسبة للنغمات الأخرى فان الرقم الحسابي المصحوب به الحرف يدل على القيمة الزمنية بالنسبة لتلك النغمات .

أما الأدوار التي ذكرها صفي الدين في هذا الكتاب فعددها اثنا عشر دوراً ، هي :

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١ ــ عشاق | : | الدائرة الأولى | |
| ٢ ــ نوى | : | « | الرابعة عشر |
| ٣ ــ بوسليك | : | « | السابعة والعشرون |
| ٤ ــ راست | : | « | الأربعون |
| ٥ ــ عراق | : | « | التاسعة والستون |
| ٦ ــ أصفهان | : | « | الرابعة والأربعون |
| ٧ ــ زيرافكند | : | « | التاسعة والخمسون |
| ٨ ــ بزرك | : | « | السبعون |
| ٩ ــ زنكله | : | « | الثانية والأربعون |
| ١٠ ــ راهوى | : | « | الخامسة والستون |
| ١١ ــ حسيني | : | « | الثالثة والخمسون |
| ١٢ ــ حجازى | : | « | الرابعة والخمسون |

ويعتبر كتاب الأدوار لصفى الدين ثروة فنية نادرة يعتز بها التراث العربى .ولهذا المصنف شهرة بز فيها غيره من مؤلفات العرب الأقدمين ، وهو بلا ريب أكثرها انتشاراً بل ويعتبر من أهم المراجع التى لا يصح أن يجهلها عالم موسيقى ، برغم أن هذا الكتاب كما أشرنا من بواكير مصنفات صفى الدين .

ويتوافر من كتاب الأدوار نسخ خطية عديدة محفوظة فى المكتبات العامة المختلفة . وقد يعتبر أهم هذه المخطوطات جميعاً من الناحية التاريخية النسخة المحفوظة بمكتبة نور عثمانية باستانبول تحت رقم ٣٦٥٣ وهى مؤرخة عام ٦٦٣ ﻫ أى قبل وفاة مؤلفها بثلاثين عاماً تقريباً . ومن هذا الكتاب نسخة محفوظة فى دار الكتب المصرية برقم ٣٤٩ فنون جميلة بخط عبد الكريم بن السهروردى كتبت عام ٧٢٧ ﻫ . وهى نسخة لا شك ذات قيمة تاريخية كبرى فقد كتبت ولما يمض على وفاة المؤلف أكثر من أربع وثلاثين سنة .

* * *

وقد امتد العمر بصفى الدين إلى الثمانين عاماً ، حيث كانت وفاته ببغداد فى ١٨ صفر سنة ٦٩٣ ﻫ : الموافق ١٨ كانون الثانى ( يناير ) سنة ١٢٩٤ : رحمه الله .

# دائرة المعارف الأولى لديدرو

بقلم
الدكتور محمد غلاب
أستاذ الفلسفة بقسم الدراسات العليا بجامعة الأزهر

## تمهيد

لما كانت طبيعة دائرة المعارف وضرورة روح العصر الذي نشأت فيه ، تتطلبان أن يعمل فى تحريرها أكبر عدد ممكن من العلماء والكتاب المتخصصين فى أفرع العلوم المتنوعة ، وجوانب الثقافة المتباينة الأنحاء والنزعات ، فقد اقتضى ذلك أن تسهم فى تحريرها أقلام من جميع الطبقات والدرجات التى تتفاوت رفعة وانحداراً ، وتتباين عمقاً وسطحية .

غير أنه — مع هذا — لا ينبغى ألبتة أن يقابَل مجهود أى واحد من هؤلاء المحررين بمجهود ديديرو الذى عالج وحده أكثر من ألف مادة فى هذه الموسوعة عن تاريخ الفلسفة والأخلاق وعلم الجمال والفنون الميكانيكية وما إلى ذلك .

ومن المواد الهامة التى عنى بها عناية خاصة الفن والسلطة والأرسطوطاليسية ، والإبيقورية والخلود ، والإنسان ودائرة المعارف والجميل وهلم جرا .

لذلك كله يتحتم علينا تقديراً للجهود المشكورة ، والإنتاج الرفيع ، ووضعاً للأمور فى مواضعها من سجل التاريخ أن نخصص لديديرو بين صفحات هذا البحث مكاناً ممتازاً يتناسب مع مجهوده الجبار العملاق فى هذه الموسوعة العظيمة .

## شخصية ديديرو

عندما يريد الباحث أن يقسم كتاب القرن الثامن عشر حسب المنهج العادى ، وأن يميز بين أنصار العقل وأتباع العاطفة ، يجد نفسه بإزاء « ديديرو » حائراً كل الحيرة ، فهو من ناحية ، ملهم دائرة المعارف التى هى من أسمى إنتاج الفلاسفة العقليين فى ذلك العصر ، كما أنه من أبرز المفكرين الذين يقدسون الطبيعة . وهو من ناحية أخرى منجم من مناجم الأحاسيس والعواطف : وفوق ذلك فإنه منبع من منابع الحماس والحرارة ، وطليعة من طلائع الرومانسية الأوروبية . وتعتبر شخصيته ملتقى لما يعد عند غيره من المتضادات كالعقل والعاطفة . وكان إلى جانب ذلك كله قوياً قوة لا تغالب وذا عزيمة فولاذية ، بل إن فريقاً من الباحثين قد جزم بأن الفضل فى وجود دائرة المعارف راجع فى أكثر نواحيه إلى عزيمة ديديرو ، ويعلن أن كل ما عزى إليه من ضعف صحى كان ينمحى أمام شجاعته وإصراره على إنهاء عمله ومثابرته فى متابعته بلا أدنى

توقف أو فتور . وفى الحق أنه كان يحمل لرسالته حباً وحرارة لا يتيسران إلا للمتنسكين . وأخيراً تمكن القول بأن سلوكه فى ذلك المحيط الموسوعى كان على مستوى ذكائه ومواهبه .

## حياته

ولد « ديديرو » فى مدينة « لانجر » سنة ١٧١٣ من أسرة متواضعة لم يعرف التاريخ لها ماضياً ماجداً كما أنه لم يأخذ عليها ما يشين السمعة أو يخدش العرض ، أو يسيء إلى الكرامة ، وكذلك لا يشيد حاضرها بثروة طائلة أو بترف عريض ، وإن كان لا يعرف لها موقفاً من مواقف الذلة أو المهانة .

كان والد « ديديرو » تاجر أسلحة يعيش فى هذه المدينة الصغيرة من مهنته ، وقد اشتهر بين كل عارفيه بالصدق والأمانة والتقوى والاستقامة ، فاحترمه الجميع وأجلوه وأنزلوه المنزلة الجديرة بالشرفاء والأتقياء ، فأسعده منهم هذا التقدير ، وأراح ضميره راحة سدت لديه مسد مراتب الغنى والجاه والسلطان .

ولما ترعرع « ديديرو » أدخله والده مدرسة اليسوعيين فى مدينته ، فنشأ نشأة دينية محافظة من الجانبين ، لأن أسرته كانت قد بلغت من التقوى والورع حداً لا تفوقه مدرسة اليسوعيين إلا بالأساليب المنمقة ، والعبارات المنظمة . ولما أتم دور الدراسة الثانوية ارتحل إلى باريس ليدرس الحقوق فى كليتها العالية . وبعد أن أتم دراسته عرض عليه والده أن يختار أحد أمرين : إما أن يبحث له عن عمل يعيش منه وإما أن يعود إلى مسقط رأسه ، ليعيش بجانب والده معيشة لا تكلفه تلك النفقات الباهظة التى ينفقها فى باريس : وكان هذا الأمر الأخير مستحيلا ، لأنه قد تعود على أساليب الحياة الباريسية وألف الاختلاف إلى البيئات الثقافية المليئة بالحركة والنشاط . فبعث إلى والده رسالة رفض فيها العودة إلى المدينة الصغيرة فلم يكن من هذا الوالد الذى ناء بعبء النفقات الفادحة بالنسبة إلى أمثاله إلا أن قطع عن ابنه ما كان يرسله إليه من مال . فلما رأى ديديرو أنه أصبح فريداً لا عون له ولا سند فى الحياة ، وأضحى مرغماً على العمل للقوت ، لأنه إما أن يعيش من مجهوده الخاص ، وإما أن يهوى إلى حضيض البؤس الذى يعتبر الثواء فى حانوت والده خيراً منه ألف مرة . ولكن هذا الشاب الذكى الممتلىء قوة وحيوية قد انجرحت كبرياؤه وأهين فى عزته واعتبر هذه المعاملة القاسية من والده شائكة لشخصيته ، فهب يقدح زناد فكره للخروج من هذا المأزق الذى لحقه منه — وهو لا يزال فى ريعان شبابه — إهانة قاسية . فاهتدى فى النهاية إلى حل ينقذه من هذه الورطة التى أوقعته فيها ظروفه السيئة ، وهذا الحل هو أن يحترف الدروس الخاصة يعطيها لصغار الطلاب ويتقاضى عليها أجوراً بسيطة ، وكتابة العظات الدينية التى كان القسس والوعاظ الدينيون يلقونها فى القرى على دهماء الناس وجهلتهم . فكان يكتسب من هذين العملين ما يكفى لإنفاقه فى باريس بهيئة متوسطة . وفوق ذلك كانت والدته تبعث إليه الصبابة الزائدة عن حاجتها من المال خفية عن زوجها مع خادمة أمينة . ولم يكن ديديرو شاباً سفيهاً أو سيء التصرف حتى ينفق كل ما يصل إلى يده من المال على مظاهره أو على بواعث ملذاته ، وإنما كان شاباً عاقلاً حكيماً يحرم نفسه مباهج الحياة الباريسية الفاخرة ، بل بعض ضرورياتها ليقتصد مبلغاً من كل شهر ينفقه على تعلم اللغات التى لا قوام لحياته الأدبية إلا بها . فأتقن الإنجليزية والإيطالية والإغريقية واللاتينية ، ولم يكتف بهذه الدراسة العالية للغات المختلفة ، بل أحس فى نفسه بشغف شديد يدفعه إلى التبحر فى الرياضة ، فأرضى هذا الشغف فى نفسه وعكف على موادها المختلفة فقتلها بحثاً وتعمقاً . ولهذا تعتبر الأعوام العشرة التى تلت وقوع سوء التفاهم بينه وبين والده أرقى سنى حياته وأكثرها

خصوبة وتثقفاً وتحصيلا وإن كانت تعتبر أشد أيامه فقراً وبؤساً وحرماناً من مسرات الحياة .

وبعد ذلك بزمن كتب كتاباً سماه « رسالة عن المكفوفين » أهان فيه صديقاً عزيزاً لأحد الوزراء، فانتهز هذا الوزير فرصة ما كان الشعب قد رمى به « ديدرو » من اللادينية والإلحاد ، وهما جريمتان شنيعتان فى فرنسا فى ذلك العصر ، فاختفى تحت ستار الدين ودبر الوقيعة لهذا الكاتب وزج به فى أعماق السجون بجريمة الإلحاد ، ولكنه فى الواقع كان محنقاً عليه لما وجهه إلى صديقه من إهانات ، فلبث فى السجن مائة يوم كانت سبباً فى شهرته وذيوع مجده فى أنحاء الدولة .

ولما كان أحد رجال الحكم إذ ذاك يعلم أنه كان قبل سجنه يعمل على رأس فريق من العلماء والجهابذة لإعداد دائرة معارف كبرى ستكون — لو تمت — فخراً لفرنسا ، وأنه هو روح هذه الجماعة وقلبها الخفاق وأنها بدونه ستكون معرضة للفشل والخيبة ، صمم على الإفراج عنه ومنحه الحرية ليستطيع أن يؤدى عمله الماجد على الوجه الأكمل المراد وقد فعل ، فعاد إلى مهنته واستمر فى أداء واجبه .

تضافرت كل هذه الأحداث أي مؤلفات الكاتب الشاذة ورميه بالإلحاد ، وإهانته لصديق الوزير على إسطاع كوكبه وتلألئه فى سماء باريس فتطلعت البيئات العالية إلى مرآه ، واشتاقت المنتديات الفخمة إلى دعوته والتحدث إليه ، وكانت هذه المنتديات الأدبية تذكر اسمه إلى جانب اسمى « ڤولتير » و « چان چاك روسو » ويتلو المجتمعون فيها بعض تعبيراته على أنها مختارات أو نماذج ينبغى احتذاؤها . ولم يقف الأمر عند هذا الحـد . بل كان كثير من مثقفى العصر يدعونه بالفيلسوف من غير ذكر اسمه . وإذا ذكرت هذه الكلمة فى القرن الثامن عشر صحبها الإجلال والتبجيل اللذان لا حد لهما . وإذن فقد بلغ ديدرو قمة المجد فى ذلك الحين . ولم يكن هذا المجد إحدى منح التضليل والتهريج التى تسبغها الشعوب الجاهلة على من لا يستحقها ؛ وإنما كان مجداً صحيحاً ناله هذا الكاتب عن جدارة واستحقاق ، لأن دائرة المعارف التى كان « ديدرو » رئيساً لجماعة تأليفها بدأت تظهر مجلداً إثر مجلد حاملة إكليل العظمة وتاج الفخار لذلك الرأس الذى أنشأها ونظمها ، وإنما كن أكثر الفخر راجعاً إليه ، لأنه كان روح هذه الجماعة وفؤادها النابض بالحياة ، كما كان أكثر على الإطلاق خيرية واحساناً وسماحة وتسامحاً ، بل قد قال بعض معاصريه من المؤرخين « إن خيريته هى وحدها التى دفعته إلى تأليف دائرة المعارف خدمة للإنسانية ، لأنه كان يقول : إن أجل ما يقدم إلى بنى الإنسان من خدمات هو توسيع معارفهم وترقية عقولهم » .

لم تكن دائرة المعارف على عظمتها تستغرق كل وقت ديدرو ، بل كان يصدر من حين إلى حين كتاباً فخماً يهيج عليه سخط الرأى العام أو يتسبب فى سجنه ، وقد تكرر سجنه من أجل كتبه ثلاث مرات . وفى سنة ١٧٥٩ أصدر الملك مرسوماً بحظر قراءة دائرة معارفه على الجمهور ومصادرة ما ظهر من أجزائها غير أن الحق قد انتصر بعد ثلاثة أعوام من هذا التاريخ ، فآمن القصر بأن هذه الموسوعة قيمة ومفيدة ، وبأنه لم يكن مصيباً حين صادرها ، فعدل عن رأيه وأصدر الأمر بالإفراج عنها ، فكان هذا العمل انتصاراً جليلا لديدرو ، وأضاف إلى مجده وشهرته صرحاً جديداً فطار ذكره فى أوروبا كلها . ثم جعل يكتب ويؤلف حتى عجزت صحته عن مزاولة الحياة الأدبية ، وكان ذلك إيذاناً بأفول كوكب حياته الذى خبا فى سـنة ١٧٨٤ .

## نظرة عامة

مما لا ريب فيه أن القرن الثامن عشر هو الذى منح التطورات الغربية تلك الصور المتجلية التى تشاهد اليوم نتائجها وأضحة المعالم ، وأن تلك الحقبة من تاريخ أوروبا هى الآونة الحاسمة التى فصلت بين ماضيها ومستقبلها . ومن ثم كان من المألوف أن يقرأ الباحث فى منتجات المؤلفين المحدثين — سواء أكانوا من العلماء أم من النقاد ، أم من المرتابين — هذه العبارة : « نحن الورثة المباشرون للقرن الثامن عشر » وفى الحق أن عدداً ضخماً من المؤلفات المعاصرة قد خصص لدراسة اتجاهات المدنية الغربية فى تلك الحقبة ، وأن هذه المؤلفات جميعها قد عنيت بأن تقف وقفة المتمعن عند تلك الثورة العقلية التى سبقت الثورة السياسية وأعدت لها النفوس والعقول ، والتى كانت شعار ذلك القرن الذى أطلق عليه أعلام مفكريه اسم « عصر الأنوار » لأن أولئك الأعلام كانوا يهدفون إلى « تبديد تلك الكتلة الكبرى من الظلام الذى غمر الأرض » على حد تعبير « ديديرو » .

وفى الواقع أننا نرى فى جلاء أن ذلك القرن كان عصر العقليين وذوى الحجج المقنعة والفلاسفة التجريبيين أى أن أفذاذه كانوا أرباب عقول حادة قاسية ، ونفوس جافة لا تعرف سوى المكافحات والمناضلات والنقد الحازم الحاسم ، وأنهم كانوا يأخذون على أسلافهم أنهم ورثوهم مجتمعاً سيئاً رديئاً اضطهد الطبيعة واستهان بالعقل ، وجعل السعادة غير ممكنة الاقتناص ، وقد زعموا أنهم هم الذين سيجدون العلاج الناجح المبرئ من كل هذه الأدواء الخطيرة ، وأنهم سيلاحقون السعادة حتى يستولوا عليها بمعونة العقل والعلم وحدهما ، ولكنها سعادة بشرية فقط تلك التى يعدون وراءها ذلك العدو المتواصل، وأنهم سيلحقونها بفضل الأساس العلمى الذى سيضعونه . ولا جرم أن هذا الأساس الذى رموا إليه هو إنتاجهم الشخصى الذى كانوا موقنين بأنه سيغير وجه التاريخ بإزاء المعرفة البشرية . وأبرز جوانب هذا الإنتاج العملاق هو دائرة المعارف الفرنسية الأولى أو الموسوعة العظمى التى كانت مرآة القرن الثامن عشر المجلوة الصافية ، والتى ضمت بين دفتيها أهم أفرع الثقافة الإنسانية التى كانت معروفة إلى ذلك الحين . وفى الحق أن الإجماع يكاد يكون منعقداً على أنها كانت أعظم أحداث ذلك العصر، وأنها كانت هى المركز الحقيقى لتاريخ الفكر فى تلك العصور المتلألئة ، وقد يكون فى هذا النعت شىء من المغالاة ، ولكن الذى لا شك فيه هو أن فكرة هذه الموسوعة لما كانت قد نشأت من نموذج إنجليزى ، وارتدت صورتها النهائية فى باريس ، ودعيت إلى الهجرة إلى سويسرا ، وبروسيا وروسيا حين حظر عليها الثواء فى مسقط رأسها ، وسطعت أشعتها فى أشد البلاد تبايناً ، وأعيد طبعها ، وتعددت محاكاتها فى كل مكان ، فقد كانت حقاً إحدى القوى العقلية التى تمثل أوروبا كلها تمثيلا صحيحاً .

## مساس الحاجة إلى دائرة المعارف

كان منشأ تمثيل دائرة المعارف لأوروبا كلها هو أن الاتجاه الشامل كان فى كل مكان مندفعاً نحو حب الاطلاع والشغف بالمعرفة بصورة مفرطة ، وأن روح العصر كله كانت تتوق إلى إحراز أكبر قسط من الثقافة بأقل مجهود . ومن آيات ذلك ما يلاحظه أحد محررى صحيفة « مذكرات تريڤو » فى أغسطس من سنة ١٧١٥ إذ يقول : « يجب على كل امرئ أن يكون عالماً ولكنه يحاول أن يصير كذلك بثمن رخيص ، تلك هى عبقرية عصرنا » .

كانت هذه الملاحظة دقيقة ، ففى الواقع هل كانوا يريدون أن يتعلموا الهندسة دون أن يلاقوا كثيراً

من المشقة ؟ والعلوم فى وقت قصير وبلا مساعدة أى أستاذ ؟ واللاتينية وهم يلهون ؟ والقواعد النحوية فى سرعة وبطريقة لذيذة ؟ لا ريب أنهم فى كل مرة كانوا يظفرون بما يريدون ، لأن هناك كتباً ظهرت حديثاً كانت تعرض عناوين مغرية مثل : « الرياضة صناعة هينة » و « منهج جديد به يستطيع المرء أن يصير عالماً بلا أستاذ ، وبلا دراسة ، وبلا مشقة » :

كان هذا الاتجاه ثابتاً لا يتغير وبعد أربع وثلاثين سنة كتبت « صحيفة العلماء » بدورها فى نوفمبر من سنة ١٧٤٩ ما يلى : « يحب الناس أن يعرفوا ولكنهم يريدون أن يتعلموا بلا مشقة وفى قليل من الوقت وذلك بلا ريب هو سبب المناهج المتباينة التى تقدم فى كل يوم ، وهو السبب الذى من أجله نرى هذه الكثرة من المختصرات » وفى الواقع كان الناس يرون مختصرات من كل نوع ، « وفكراً منتزعة من منتجات مؤلفيها حين تكون تلك المنتجات مفرطة فى الوفرة » :

وكذلك كانت هناك قواميس كثيرة فى اللغات الأجنبية ، وقواميس تاريخية وأدبية . ولكن الذى كان يطلب إذ ذاك هو من نوع آخر ، أى قواميس للفنون وللتجارة وللجغرافيا . وكان المرغوب فيه قاموساً يحتوى كل القواميس الأخرى ، ويكون أهلا لإرضاء شره المعرفة الذى كان يهيج العقول . وكان المثل الأعلى لهذا القاموس ، أن يكون عالمياً وسهل الحمل ، وإذا كان هذا مستحيلا ، وكان ثقيلا فليكن ذلك ، ولكن ليكن عالميــاً .

كانت دائرة المعارف الفرنسية الأولى إذن تتجاوب مع حاجة العصر أصدق التجاوب ; إذ أنها كانت تهدف إلى أن تكون فى الوقت ذاته إنتاجاً علمياً وتعميمياً ، وكانت غايتها تلخيص جميع المعارف التى وصلت إليها البشرية عند منتصف القرن الثامن عشر فى مشكلات العلم والفن والأدب والفلسفة والسياسة : ومن ثم نجد هدفها واضحاً فى الخطبة التمهيدية التى صدرت بها إذ قال فيها دالامبير ما يلى :

« لهذا السفر موضوعان : فبوصف أنه دائرة معارف ، يجب أن يعرض بقدر المستطاع نظام المعارف الإنسانية وتسلسلها ، وبوصف أنه قاموس تعقلى للعلوم والفنون والمهن ، يجب أن يحتوى — على كل علم وكل فن عقلياً كان أو ميكانيكياً — على المبادئ العامة التى هى أساسه ، وعلى التفاصيل الجوهرية التى تؤلف كيانه » .

## كيف نشأت دائرة المعارف

حوالى سنة ١٧٤٤ شرع ثلاثة من الناشرين الباريسيين ، وهم بriاسون ، ودافيد ، ولوران ، فى دراسة مشروع ترجمة الموسوعة الإنجليزية التى كان افراهيم شامبرس قد سبق بها فرنسا منذ سنة ١٧٢٨ ، فجمع المعارف العالمية فى مجلدين ضخمين من القطع الكبير عنوانهما : « دائرة المعارف أو القاموس العالمى للعلوم والفنون » وهو الذى أتى له بالشهرة والفائدة فى حياته ، والمجد بعد موته ، إذ دفن فى « ويستمنستر » إلى جانب عظماء الإنجليز الذين كانوا قد استحقوا تقدير وطنهم :

ولقد أفضى أولئك الناشرون بمشروعهم هذا إلى الأب « دجوادى مالف » وطلبوا إليه أن يكون مشرفاً على هذه الترجمة . ولكن عندما عرضوا هذه الفكرة على الطابع ليبريتون أوجس فى نفسه خيفة من شذوذ عقلية ذلك الأب ، وسرعان ما فكر فى إسناد هذا العمل الضخم إلى ديدرو . وفى أوائل سنة ١٧٤٦ فاتحه فى هذا الأمر وأعلن إليه أنه لا يعتمد عليه فى ترجمة هذه الموسوعة فحسب ، بل فى أن يؤقلمها ويدخل عليها من الاعتدال وحسن الذوق وسلامة الفطرة ما ليس فى مكنة الأب أن يفعله ، وعرض عليه فى مقابل ذلك العمل مائة جنيه شهرياً . ولما كان ديدرو

فى حاجة إلى المال : فقد قبل هذا الرقم مؤقتاً ووعد بالقيام بهذه المهمة على خير ما يمكن .

غير أن المهيمنين على هذا المشروع لم يلبثوا أن تبينوا أن هذا القاموس الإنجليزى الذى كانوا يعتزمون ترجمته ظاهر النقص ، وأنه رجعى فى كثير من جوانبه الأساسـية ، فعدلوا عن فكرة الترجمة نهائيـاً وصمموا على وضع موسوعة خاصة بهم وقرروا ألا يستعيروا من الأجانب شيئاً ألبتة ، وأن يسترشدوا فقط بـ « القاموس التاريخى والنقدى » تأليف بيربيل الذى ظهر فى سنة ١٦٩٧ والذى كان يمتاز على الأخص بروح الاستقلال عن الدين والسياسة :

ولما أمعن ديديرو فى التأمل ، وتعمق فى تقدير هذا العمل الخطير الذى يقوم به ألفى أن النمو المتواصل الذى تخطو فيه العلوم خطوات واسعة ، يفرض عليه أن يتخذ له معاوناً فى إدارة هذا المشروع ، فاستقر رأيه على اختيار صديقه دالامبير عضو مجمع العلوم ، وكان الإجماع إذ ذاك يوشك أن يكون منعقداً على أنه أول شخصية رياضية فى أوروبا، فكان إسهامه فى هذا المجهود عوناً عظيماً على النجاح المادى لدائرة المعارف ، كما كان بارز الأثر فى الحصول على المحررين العلميين وتوجيههم . ولا غرو فقد كان دالامبير دائب الاختلاف إلى أشهر منتديات القرن الثامن عشر كمنتدى مدام دوديفان التى كانت تستقبل أرفع طبقات المجتمع ، وكانت تحب دالامبير كثيراً ، وتعمل على نجاحه فى عالم الكتابة والتأليف ، وكمنتدى الفلاسفة الذى كان مقره فى منزل مدام چوفران ، فلم يكد دالامبير يصطحب صديقه إلى هذين المنتديين حتى سحرت فصاحته المجتمعين فيهما ؛ وسرعان ما وجدت دائرة المعارف التأييد والتشجيع فى كلا المنتديين ، ولم تلبث أن ظفرت فى ثانيهما بوثبتها الأولى التى كانت بمثابة ضمان ضد التقهقر أو التعثر أو الوقوف ، وكان ذلك أمراً طبيعياً ما دام أن ڤولتير ومونتيسكيو ، وفونتنيل ، ومارمونتيل ، ودوكلو ، ودولباك قد وعدوا بإسهامهم فيها .

غير أن هذا البريق المباغت لم يكن ليغرى ديديرو لأن أسماء أولئك الأعلام المفرطة فى السطوع كانت تبعث على الاحتياط من شهرتهم، وتنذر بعدم مداومتهم على المساهمة فى ذلك العمل المرهق . ومن ثم فإنه كان يعتمد بصورة أدق على علماء أقل شهرة حيناً ، وأسماء خافتة أحياناً مثل دوبانتون ، ودومارسيه وصديقه چان چاك روسو الذى كان فى ذلك الحين يوشك أن يكون مجهولا ، والذى عرفه ديديرو واتصل به منذ قدومه إلى باريس فى سنة ١٧٤٢ . وعن طريق روسو ظفرت دائرة المعارف بإسهام كونديياك الفيلسوف الحسى المعروف . ومن إلى أولئك وهؤلاء من مختلفى العقليات ومتباينى الثقافات . ولكن ديديرو على الأخص كان يعتمد على نفسه ، وكان يعول على أن يقوم وحده بكتابة المواد التى كان غيره من الكتاب يتهيبون مواجهتها أو يتحرجون من الخوض فيها .

غير أن هذا الانطلاق الباهر اللامع الذى كان يحمل بين طياته أبهى مظاهر النجاح لم يدم طويلا إذ لم يلبث أن توقف فجأة حين اعتقل ديديرو فى يولية من سنة ١٧٤٩ بسبب تلك الفصول الجريئة التى نشرها فأثارت الرأى العام ، وذلك مثل : « نزهات الارتيابى » و « كفاية الدين الطبيعى » و « رسالة عن المكفوفين يستفيد منها المبصرون » وقد أخذ عليه فى هذه الرسالة الأخيرة أنه يدعو فيها للمذهب الحسى الذى يقول به كونديياك ، ولكن هذا فى الحقيقة لم يكن سوى مسوغ تذرع به أولو الأمر للزج به فى السجن، لأنه أهان فيها أحد ذوى الحل والعقد فى ذلك الحين . ولما رأى الناشرون ما حل بديديرو ، وبالتالى ما حل بموسوعتهم العظمى هرعوا إلى الوزير الواسع الأفق دارچسانون ورجوه أن يتدخل فى اعتباره الحالة الأسيفة التى انحدروا

إليها بسبب اعتقال ديديرو ، وطلبوا إليه أن يمنح عنايته لذلك العمل الذى هو أجمل وأنفع ما قامت به الأوساط المثقفة وزاوله الناشرون حتى الآن . وليس هذا فحسب ، بل إن ديديرو ذاته تظلم من ذلك الاعتقال بوصف أنه مدير لدائرة المعارف ، وقدبذل دارچانسون جهده عند الملك حتى ظفر له بحريته ، فغادر السجن فى نوفمبر من سنة ١٧٤٩ .

وعلى أثر ذلك اشتد الشغف بدائرة المعارف أكثر من ذى قبل، فانتهز الناشرون هذه الفرصة الذهبية وقذفوا بين الرأى العام بفكرة جمع الاشتراكات مقدماً ، فنجحت نجاحاً باهراً . وظهر المجلد الأول فى أول يولية من سنة ١٧٥١ فى جو من الحفاوة والحماسة التى تشبه الحمى .

غير أن هذه الحرارة من جانب بيئة أحرار الفكر لم تلبث أن قوبلت من جانب رجال الدين وخصوم الفلاسفة بهجوم قاس أحدث رد فعل شديد العنف كأنه صدمة عصبية مباغتة نجم عنها أول الأمر حكم فى يناير سنة ١٧٥٢ يقضى بوقف توزيع المجلد الثانى أعقبه حكم آخر فى فبراير من نفس السنة من مجلس الدولة يقضى بإعدام المجلدين الأول والثانى . وعلى أثر ذلك نصح ڤولتير لديديرو وبقية زملائه بالهجرة إلى برلين ليتابعوا العمل فى إتمام دائرة المعارف هناك بعد أن ضاقت بهم فرنسا على رحوبتها ، ولكن ديديرو ورفاقه أبوا الرحيل ، وصمموا على استئناف السير فى إعداد المواد إلى أن تسنح الفرص بالنشر ، وجعلوا يعملون فى نشاط منذ صيف ذلك العام دون أدنى يأس أو قنوط ولم تلبث السماء أن حققت أملهم فألغى الوزير دارچانسون قرار الحظر والمصادرة فى سنة ١٧٥٣ . وفى نوفمبر من ذلك العام ظهر المجلد الثالث مصدراً بمقدمة معتدلة دبجتها يراعة دالامبير الذى كانت الأوساط الدينية والجهات المحافظة تعتبره أقل خطراً من ديديرو .

وفى سنة ١٧٥٤ ظهر المجلد الرابع ، وعلى أثر ظهوره أخذت مهاجمات اليسوعيين تبدو واضحة عنيفة وتبعتها حملة من النقد القاسى الذى انهال على تلك الموسوعة ومحرريها من أعداء الفلاسفة كـ « فريرون » وأمثاله ومن المحايدين كالأب رينال وأضرابه ، ومن أصدقاء الفلاسفة كـ « جريم » .

ولما اشتدت المتاعب المعنوية والمادية على ديديرو ، هدد بالاستقالة، ولكن الناشرين سارعوا إلى استرضائه بتحسين شروطهم معه فقبل الاستمرار فى العمل .

وفى سنة ١٧٥٥ ظهر المجلد الخامس ، وعلى أثر ظهوره تجددت مهاجمات «فريرون» . وفى سنة ١٧٥٦ ظهر المجلد السادس . وفى سنة ١٧٥٧ ظهر المجلد السابع ، ولكن الزمن كان قد بدأ يتجهم لأحرار الفكر إذ أنه فى يناير من تلك السنة كانت حادثة الاعتداء على حياة الملك لويس الخامس عشر قد وقعت ، فدفع ذلك الحكومة إلى أن تتخذ إجراءات قاسية ضد النشر ، وأن تشدد النكير على التسامح والمتسامحين ، وأن تعتبرهم مسئولين عن كل تجرؤ على العرش بالعمل أو بالقول أو بالكتابة . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى قد اشتعل لهيب حملة اليسوعيين العنيفة التى كان ولى العهد يقف من ورائها يؤيدها بالمال والسلطان . وفى هذه الآونة انتهز أولئك الخصوم فرصة الطغيان المواتية فقدموا إلى القضاء كتاب هيلفيسيوس المحرر الفلسفى فى دائرة المعارف ،وعنوانه « عن الروح » وطلبوا إدانته بحجة أنه كتاب مادى ينكر الروحيات والعقليات . وفعلا أدين هذا الكتاب وقضى بإحراقه فى سنة ١٧٥٨ وقد نجم عن ذلك أن ارتاع الناشرون والمحررون ارتياعاً شديداً وسرعان ما تخلى عن المساهمة فى الدائرة فى السنة ذاتها مارمونتيل، ودوكلو ، وأعلن دالامبير أنه قد صمم على ترك العمل فيها . وكذلك هجرها چان چاك روسو وإن لم يكن تخلى هذا الأخير بسبب الفزع بل بسبب اختلافه مع ديديرو إلى حد القطيعة .

وفى فبراير من سنة ١٧٥٩ استصدر خصوم الفلاسفة حكماً يأمر بأن تفحص المجلدات التى ظهرت من دائرة المعارف لجنة مؤلفة من ثلاثة من اللاهوتيين ، وثلاثة من المحامين ، واثنين من أساتذة الفلسفة ، وعضو من المجمع العلمى . وفى شهر مارس قرر مجلس الدولة إلغاء الإذن الذى يسمح للناشرين بالاستمرار فى طبع دائرة المعارف رغم دفاعهم المستميت .

بيد أن ديديرو — رغم هذا الإجراء المشروع فى ظاهره — الطغيانى فى حقيقته — لم ييأس . وسرعان ما نظم حفلة عشاء عند الطابع ليبريتون دعا إليها دالامبير والفارس دى جوكور والناشرين . وبعد النقاش والتمحيص وتقليب الأمور على وجوهها المحتملة ، استقر رأيهم — فيما عدا دالامبير — على الاستمرار فى إخراج دائرة المعارف سراً . وفى يولية من سنة ١٧٥٩ أثناء تغيب ديديرو فى مسقط رأسه بمناسبة وفاة والده ، صدر قرار مجلس الدولة يأمر الناشرين برد جميع الاشتراكات فى الموسوعة إلى أربابها ، وأعلن ذلك على نطاق واسع ، ولكن لم يتقدم أحد من المشتركين لتسلم اشتراكه . وفى أكتوبر من سنة ١٧٥٩ ، عندما رأى دالامبير هذا الإصرار من جانب القصر والحكومة على ملاحقة دائرة المعارف والقائمين بها ، تخلى عن العمل فيها نهائياً . فكان ذلك بمثابة إغلاق الأبواب الظاهرية التى تشع منها دائرة المعارف . وحينئذ لم يبق إلا التحايل على إخراجها سراً ، فجعل ديديرو واخوانه المتعاونون معه يبذلون جهودهم فى نشر المجلدات العشرة الباقية منها بطريقة خفية . ومما ساعد على نجاح هذه الخطة فى وسط تلك المحن الطغيانية المحيطة بديديرو وأعوانه أن دى سارتين رئيس الشرطة الجديد — وهو إذ ذاك بمثابة وزير الداخلية — كان صديق ديديرو منذ خمس وثلاثين سنة : وفوق ذلك فإن مالزيرب المثقف الممتاز كان مديراً للنشر ، وكان يحب ديديرو ويقدره ويبذل له حمايته ومعونته . ولكى يحتال مالزيرب على تحقيق فكرة إظهار دائرة المعارف سراً توصل إلى منح ديديرو إذناً رسمياً بنشر ألف لوحة عن العلوم والفنون العقلية والميكانيكية .

وفى أوائل سنة ١٧٦٣ ظهر المجلد الأول من هذه اللوحات . وفى ذلك الحين نصح ڤولتير والسفير الروسى لديديرو بالرحيل إلى روسيا لإتمام دائرة المعارف بين ربوعها ، فرفض هذا العرض وأعلن إلى فولتير أن المجلدات الأخيرة من هذه الموسوعة هى تحت الطبع . وفى الواقع أن سنة ١٧٦٣ انقضت فى طبع تلك المجلدات سراً . وهذا أمر طبيعى ما دام أن رئيس الشرطة ومدير النشر قد أغمضا عيونهما عن هذا الأمر . وقد ساعد على صفاء الجو أن غضب القصر على اليسوعيين قد بدأ يكشر عن أنيابه .

وفى سنة ١٧٦٤ وقعت له حادثة أرهقت قلبه بالألم وكادت تقضى على حماسه قضاءها الأخير . ومجملها أنه تبين أن ليبريتون الطابع قد خلع على نفسه منزلة الرقيب فجعل يراجع فصول ديديرو ويحذف منها ما يظن أنه خطر . فلما تبين ذلك لديديرو ، وقع على رأسه وقوع الصاعقة وقال هذه العبارة المؤثرة وهى : « إننى جرحت جرحاً مميتاً سينتهى بى إلى الرمس » .

وعلى أثر هذا توترت العلائق بينه وبين ذلك الطابع . وفى هذه الأثناء عندما علمت كاترين الثانية إمبراطورة روسيا بارتباك حالته المالية ، اشترت منه مكتبته الضخمة على أن يظل يستعملها طول حياته . وهكذا عندما تحرر من شواغله المالية ، استطاع أن يكتب فى يولية من سنة ١٧٦٥ هذه العبارة التى تشع منها أنوار السعادة فيقول : « فى مدى ثمانية أيام أو عشرة سأرى نهاية هذا المشروع الذى يشغلنى منذ عشرين عاماً » .

وفى الواقع أن المجلدات العشرة الأخيرة كانت قد طبعت سراً وإلى جانبها أربعة مجلدات من أحد عشر

مجلداً من اللوحات السالفة الذكر ، ولم تبق سوى حيلة واحدة لإعلان انتهاء الطبع ولضمان تحقيق التوزيع . وأخيراً عثر على هذه الحيلة التى تظاهر الرأى العام الأوروبى بقبولها . ومجملها أن الطابع صمويل فوش السويسرى قد أعلن فى مدينة نوشاتيل فى يناير من سنة ١٧٦٦ أن المجلدات الثامن وما بعده قد طبعت فى سويسرا ، وأنها تحت تصرف المشتركين .

ومما لا ريب فيه أن هذه الحيلة التى لم ينخدع بها أحد ، والتى عندما لوت عنان القانون ، وتظاهرت باحترامه قد تسببت فى أن تصل دائرة المعارف إلى نهايتها .

وأياً ما كان ، فإنها فى سنة ١٧٧٢ ، وبعد إحدى وعشرين سنة من تاريخ بدئها قد تكونت أخيراً من سبعة عشر مجلداً من النصوص ، وأربعة عشر مجلداً من اللوحات .

من هذا يتبين جلياً أن تلك المعارك والمجاهدات كان لها أعظم الأثر فى بروز هذه الموسوعة وخلودها وفى هذا يقول أحد الكتاب الممتازين ما نصه : « من المحتمل أنه لو لم تكن كل هذه المصاعب : وتلك المعارك ، وذلك الانتصار النهائى الذى لم يكن انتصاراً إلا بشرط ألا يظهر على أنه انتصار لكان من الممكن أن تظفر دائرة المعارف بأهمية أقل ، لأن الصفة الفاجعية قد ظلت مرتبطة بتاريخها وهى أنها كافحت ضد القديم من حيث الفكر والقوى » .

## منهج دائرة المعارف

إن أهم ما يبرز جوانب الابتكار فى دائرة المعارف هو المنهج الذى استعمله فيها المهيمنون عليها لعرض مجموعة المعارف البشرية وتسلسلها فى نظام شامل محكم حسب الغاية التى رموا إليها من وضع هذه الموسوعة ولما كان هذا العمل الجماع قد يتنافى بفطرته مع التفريق الفوضوى المألوف فى القواميس الأبجدية ، فقد كان من الطبيعى أن يسلك سبيلا آخر غير النظام الأبجدى الذى جرت عليه القواميس حتى ذلك الحين . ولقد انتزع محررو هذه الموسوعة هذا النظام الجديد من حاجة العصر وصاغوه على نموذج المبدأ الرئيسى العام الذى ساد القرن الثامن عشر كله ، وهو أن مجموعة معارفنا تتجه كلها دائماً إلى حاجاتنا سواء منها ما دعت إليه الضرورات أو الكماليات أو اللياقات أو الأهواء . وقد صور ذلك المفكران الممتازان بوب الإنجليزى وليسينج الألمانى فى عبارة شهيرة ربما يكون توافق الخواطر قد لعب فيها دوراً هاماً وهى « إن أنبل موضوعات دراسة الإنسان هو الإنسان » .

ومن ثم فإن ديدرو عندما يصل إلى مادة « دائرة المعارف » يتولى الدفاع عن النهج الأساسى لموسوعته ، وفى عزم قوى هو يضع الإنسان فى مركز الكون العـام .

وإذن فأوضح المبادئ التى ترشد إلى توثيق العرى بين مواد هذه الموسوعة، وأيسر الطرق التى تنتهى إلى هذه الغاية هو وضع تاريخ معارفنا على أساس تحليل الملكات الرئيسية الثلاث التى تشاهد لدى الإنسان أى العقل والذاكرة والخيال ، وهى نفس أقسام دائرة المعارف : فالعقل يخلق الفلسفة ، والذاكرة تسجل التاريخ ، والخيال يبتكر الفنون الجميلة . والفلسفة والتاريخ والفنون تنقسم بأدوارها إلى أقسام . ولذلك كانت هناك فى دائرة المعارف إشارات مسجلة بعد كل كلمة من القاموس تسمح بربط الورقة بالفنن، والفنن بالغصن ، والغصن بالساق المركزية التى تظل هى الواقعة البشرية الأكثر بساطة وهى وجود الملكات الإنسانية ومن ثم فإن الأستاذين العظيمين أى أستاذى الفكر والعلم الأوروبيين وهما : لوك وبيكون ، قد طبعا توجيههما على صفحة الفكر المنظم بدائرة المعارف .

## المبادىء العامة لدائرة المعارف

إن ما قدمناه من تاريخ نشأة دائرة المعارف وتكونها ومنهجها خليق بأن يبرز لنا المبادئ العامة التي كان لها الأثر الأول فى توجيه القائمين بأمر هذه الدائرة. وهذا شيء طبيعي ما دام أن هؤلاء الأعلام الذين وضعوا أو ساهموا فى وضع أسس مبادئ العصر كله .

كان أولئك الموسوعيون على أتم معرفة بغايتهم العليا ، وهى تتلخص فى عمل إحصـــاء شامل لكل ما تناولته المعرفة البشرية على وجه البسيطة . ولكى يصلوا إلى هذا الهدف يجب أن يختبروا كل شيء ويقلبوه على جميع وجوهه بلا استثناء أو إبقاء على كبير أو صغير مع الاحتفاظ بالوفاء التام للعقل والطبيعة ولقد اقتضت هذه الطريقة منهم أن يحطموا الأوثان القديمة التى يستهجنها العقل ، وأن يبرزوا للعيان جميع القيم الحديثة ، ولم يشاءوا أن يتلكأوا بين ردهات الماضى ودهاليزه المظلمة ومنعرجاته الملتوية بحثاً عن أخطاء الأقدمين لوصفها وتصويرها ووضع أيدى القراء عليها إلى غير ذلك مما يضيع الوقت النفيس ، ويفوت الفرص المواتية ، وإنما اعتزموا أن يكونوا قبل كل شيء نقاداً وبناة . ومن هذه المبادئ أن كل ما فى دائرة المعارف يجب أن يفيد فى حيوية ونشاط وحداثة ، وأنها ينبغى أن تتخلص من كل عتيق أو رجعى أو متشبث بأهداب القديم .

ومن ثم فإنها فى الفلسفة قد هجرت الميتافزيقا وأعلت شأن التجريبية وحاولت الحط من قدر ديكارت لرفع قيمة لوك . وفى العلوم تبنت آراء نيوتن وأعلنت أن مهمتها الأولى هى محاولة كشف عالم الظواهر الذى هو الحقيقة الوحيدة عند أولئك المفكرين ، وذلك كما لو كان بحارة الماضى قد ضيعوا مجهودهم ، بهيئة جنونية ، فى إرادة معرفة أعماق المحيط . وكما كان بحارة اليوم وهم أشد حكمة من الأولين يكتفون بإنشاء الخريطة النافعة للرياح والصخور والطرق والمرافىء :

وفى السياسة سددت سهام النقد إلى الأنظمة المقررة التى لم تستطع تحقيق السعادة للإنسان. وفى الدين صممت على اختبار تعاليم السلطة الكنسية وإصدار كلمة العقل الحاسمة فيها .

ولما كانت معالجة هذين الموضوعين الأخيرين تعرض القائم بها للخطر ، لاصطدامها بالسلطات ذوات القوة والبطش فى الدولة ؛ فقد لجأ أولئك المفكرون إلى استعجال منهج مفعم باللف والدوران والفرار من مجابهة الحقائق طلباً للتقية والنجاة ، فجعلوا يثيرون المشاكل دون أن يجدوا حلولها ، وأخذوا يكتفون ببذر بذور الشك فى كل مكان ؛ وكانوا يظهرون احترامهم للمبادئ السائدة ، ولكنهم يسردون براهينها فى صورة ضعيفة،ويوردون الاعتراضات عليها فى قوة، أو يحيلون القراء إلى مواضع أخرى من الموسوعة تحتوى على جحودها .

هذا كله من ناحية ، ومن ناحية أخرى أن الذى فهمه المهيمنون على دائرة المعارف ، ولا سيما ديديرو ، هو تعطش كل طبقات المجتمع إلى المعرفة . غير أن الأكثرية الغالبة من أولئك القراء النهمين كانت تنقصها المعارف الأولية ، وأن القائمين بأمر الدائرة قد حسبوا حساب هذا النقص ، فعالجوا العلوم والفنون بطريقة تفترض أنه ليس هناك أية معرفة أولية ، وعرضوا ما كانت معرفته هامة فى كل مادة لا أكثر . وقد محوا مصاعب قوائم الاصطلاحات لكى لا تكون مربكة فى أى موضوع ، وترجموا النصوص التى لم تعد غير مفهومة . وبالإجمال أرادوا أن يكتبوا مؤلفاً يمكن أن يحل محل مكتبة شاملة لجميع الأنواع بالنسبة إلى إنسان جميع الطبقات . وهو شامل كذلك لجميع الأنواع بالنسبة إلى العالم المحترف بحيث يكون حسبه القيام بحركة بسيطة لتناول الكتاب وقضاء بضع ثوان للبحث عن

الكلمة المرادة. وعندئذ يصبح أجهل الناس من أكثرهم تعلماً. ومن أمثلة ذلك تلك الأقصوصة الشائقة التي يحدثنا عنها ڤولتير فينبئنا بأنه بينما كان الملك لويس الخامس عشر يتعشى في قصر تريانون بفرساى في صحبة قليلة وكانوا يتحدثون عن الصيد وعن البارود ، إذ بهم يلمحون أنه لا يعرف أحد منهم بالضبط من أى شيء يتكون البارود ، وأن مدام دى بومبادور ، لم تكن تعرف من أين تأتي الأصباغ الحمر التي تزين بها وجنتيها ، ولا كيف تصنع الجوارب الحريرية التي تلبسها . ولكن هذا الجهل كان له دواؤه فلم تلبث الإشارة أن صدرت ، وسرعان ما أحضر الخدم مجلدات دائرة المعارف واستعلم الحاضرون عن البارود والأصباغ ، والمناول التي تنسج عليها الجوارب . وعلى أثر ذلك انقض كل واحد من الحاضرين على المجلدات انقضاض بنات « ليكوميد » على حلى أوديسوس ، وفي نفس اللحظة التقى بما كان يبحث عنه ، ففيها وجد الخصوم النتائج الحاسمة لقضاياهم ، وفيها قرأ الملك حقوق تاجه . وفيما كان الحاضرون مستمرين في القراءة قال الكونت دى ك . . . بصوت عال : « مولاي إنك لجد سعيد بأن يوجد في عهدك رجال قادرون على معرفة جميع الفنون ، وعلى نقلها إلى الأجيال القادمة ؛ إذ كل شيء هنا منذ طريقة صنع الدبوس إلى طريقة سبك مدافعك وتصويبها ، أى من اللامتناهي في الصغر إلى اللامتناهي في الكبر » .

## ملاحظات ونقد

سنرى في هذه العجالة ما لدائرة المعارف من قيمة وما عليها من ملاحظات ثم نختتمها بالأثر القيم الذى تركته في طبقات الشعب المتباينة منذ ظهورها حتى الآن .

كان طموحها الأول ، أو هدفها الأساسي أن تحدث انقلاباً تاماً في طريقة التفكير العام ، وقد نالت من هذه الغاية قسطاً كبيراً لا يستهان به ولا يمكن الإغضاء عنه ، فهي — دون أن تهاجم مهاجمة صريحة بل بوساطة منهجها اللولبي الذى ألمعنا إليه آنفاً — قد نثرت في كل خطوة من خطواتها عناصر الريبة والتمرد التي انتشرت وعملت عملها في جميع الأصقاع الأوروبية . وفوق ذلك فإن بعض عظماء الوزراء المصلحين كـ « تورجو » وفريقاً من أرباب النظريات في الثورة الفرنسية قد تغذوا بمبادئ دائرة المعارف وانتهلوا من معينها أفكاراً خصيبة نافعة . ولا غرو فإن هذه الدائرة تعتبر — بإجماع الباحثين الأدقاء — طليعة الصف الأول من صفوف الثورة الفرنسية ، لأنها نبهت الأذهان إلى تعصب القسس وقسوة الأشراف وظلمهم الاجتماعي ، ورغبت الناس في حب الاستطلاع وبغضت إليهم الكسل والخمول والذل والمهانة حتى قال عنها بعض الأدباء : « إنك إذا دخلت حجرة فيها دائرة معارف « ديديرو » خيل إليك أنك تسمع إلى جانب مجلداتها طنين الأرواح المتمردة تدعو إلى الثورة » .

هناك ظاهرة أخرى من ظواهر هذه الموسوعة لا ينبغي إغفالها ، وهي أنها — إلى جانب اعتبار الفرد وحاجاته مركزاً لدراستها — قد عملت على تنمية إدراك الفكر الاجتماعية بصورة تسترعى الانتباه .

حقاً إنها عندما جعلت تدرس الإنسانية ؛ لم تعلن أنه لا ينبغي الصدور عن الفرد ؛ بل عن الجماعة كما هو معنى علم الاجتماع الحديث ، ولكنها على الأقل قد مهدت الطريق ، وأعدت العقول لنشأة علم الاجتماع بالمعنى المعاصر لهذه الكلمة . وفي الواقع أن ثمرة هذا الإعداد لم تلبث أن ظهرت وبدأت تنضج شيئاً فشيئاً حتى آتت أكلها . ومن آيات ذلك أنه في سنة ١٧٦٧ أعلن آدم فرجسون في مؤلفه الذى عنوانه « محاولة في تاريخ المجتمع المدني » أن كل الشهـــادات التي نمتلكها منذ أقدم العصور إلى أحدثها ، والمجموعة من كل أجزاء الأرض لا تمثل ألبتة الإنسانية إلا تحت صور طوائف وجماعات .

وأخيراً يمكن أن نعتبر من التجديد المفيد ذلك الجانب العظيم الذى خصصته دائرة المعارف للفنون والمهن والحرف . حقاً إنها فى هذا أيضاً لم تزد على أنها تابعت التيار العام المعاصر لها الذى كان متجهاً بكل كيانه إلى الناحية العملية الفياضة بالفنون النافعة فى الحياة ولكنها – بتقويتها هذا القسم وتنميتها إياه كما فعلت – كانت بمثابة المرشد الأسمى لمن يجهلون هذه الفنون كما عملت على مضاعفة إخصابها وإنتاجها بسبب إذاعتها إياها . وإذن فدائرة المعارف كانت تدون فى وسط حركة عامة ، هى تثيرها وتمنحها رفعة . إنها ستعرف كل قرائها بتلك الفنون الميكانيكية التى كان المفكرون الخلص يجهلونها ، أو يحتقرونها فى العصر الذى كانت فيه الميتافيزيقا وحدها تبدو جديرة بتأملهم ، فكان المساهمون فيها يدخلون الحوانيت ، أو يذهبون إلى المصانع فيرون كيف يكسو المجلد مجلداته ، وكيف يصنع النجار صناديقه ، وكيف ينفخ الزجاج فى زجاجه ، وكيف يهاجم المعدنى فحمه . ولا غرو فإن ديديرو – وهو ابن صانع سكاكين فى مدينة لانجر – قد تعهد بأن ينظر ويستجوب ، فكان يحضر معه رسامين ليصوروا أبسط القطع قصد الانتهاء إلى أكثر الآلات تعقداً :

وفى الحق أن هذا التحول الفكرى الذى كان يتجه نحو الفنيات ، لم يكن له بد من أن يصطحب معه تغييراً اجتماعياً لأنه عندما ترتفع قيمة الفنون الميكانيكية يجب منطقياً أن تكون حالة الذين يزاولونها أكثر ارتفاعاً . ودائرة المعارف تشهدنا هذا الترتيب الجديد للقيم إذ تقول : « إنكم لن تحتقروا الصناع بعد اليوم ، فهم أقراننا ، بل هم أرفع منا ، فمن أين كان يأتى ازدراؤكم ؟ قد يكون ذلك آتياً من حقد مبهم ولاشعورى . إن احتقاركم قد أتى من فكرة زائفة إذ كان الناس يعتقدون أنهم حين كانوا يزاولون ، بل حين كانوا يدرسون الفنون الرفيعة ، كانوا يسفون أو ينحطون إلى أشياء بحوثها شاقة ، وتأملها وضيع ، وعرضها عسير ، والاتجاه فيها يخل بالشرف ، وعددها غير قابل للإحصاء ، وقيمتها ضئيلة . . وكان ذلك وهماً يتجه إلى ملء المدن بمتعقلين متكبرين ومتأملين غير مفيدين ، وملء القرى بطغاة صغار جاهلين عاطلين مترفعين » وإذا كان حقاً أن الفنون العقلية تفوق الفنون الآلية بسبب العمل العقلى الذى تتطلبه الأولى ، وبسبب صعوبة الإجادة فيها فإن من الحق أيضاً أن الثانية تفوقها بسبب فائدتها : وأن أولئك الذين نحن مدينون لهم بإتقان الساعات هم متساوون فى الاحترام مع الذين أدخلوا الكمال فى علم الجبر « أو هى تقول أيضاً فى قوة أعظم : « وضعوا فى إحدى كفتى الميزان ، الفوائد الواقعية لأسمى العلوم ، وأشرف الفنون ، وفى الكفة الأخرى فوائد الفنون الآلية ، فإنكم ستجدون أن الاعتبار الذى قدم إلى الأولى والذى قدم إلى الثانية لم يكن قد وزع حسب علائق كل منهما بفوائده ، وأنه قد أثنى على الرجال الذين انشغلوا بدفعنا إلى الاعتقاد بأننا سعداء أكثر من الرجال الذين انشغلوا بتحقيق أن نكون سعداء فى الواقع » .

## أصدقاء الموسوعة وخصومها

رأينا فيما أسلفناه من تاريخ دائرة المعارف عدداً من أصدقائها الذين كان لهم فى حياتها وحمايتها أثر عملى بارز ، ورأينا أن من هؤلاء الأصدقاء « المركيز دارجان سون » ذلك الوزير الشجاع الذى وافق على أن تهدى إليه هذه الموسوعة قبل أن يتحقق من مصيرها . ومنهم أيضاً صديق ديديرو القديم الحميم « دى سارتين » رئيس الشرطة فى ذلك الحين . وكذلك «مالزيرب» الذى ظل مديراً للنشر من سنة ١٧٥٠ إلى سنة ١٧٦٣ والذى تولى الحماية الصريحة لهذه الموسوعة ومنعها من أن تهوى إلى العدم مرات متعددة ، والذى تحدثنا ابنة ديديرو فى مذكراتها أن الفدائية والشجاعة قد بلغتا منه إلى حد

أنه حين تسلم الأمر بتفتيش منزل ديديرو ، للاستيلاء على ما لديه من مخطوطات أنبأه بذلك السر . ولما رأى يأسه من استطاعة تهريب تلك المخطوطات الخطرة اقترح عليه أن يرسلها إلى منزله هو شخصياً لتنجو من التفتيش والتعرض للإحراق أو الضياع . وقد تم ذلك فعلا فأرسل كل ما يخشى عليه إلى منزل هذا الموظف الرسمى الشجاع الذى كان مكلفاً بالاستيلاء على تلك المخطوطات المحظورة . وذلك لعمر الحق عمل رائع من جانب شخصية رسمية مسئولة كشخصية ماليزيرب :

ومن هؤلاء الحماة البارزين مدام دى بومبادور محظوة الملك لويس الخامس عشر التى كانت تدعى إذ ذاك بحامية الفلاسفة ، والتى كانت تعنى بدائرة المعارف عناية فائقة ، وتدافع عنها أمام الملك دفاعاً حاراً ، ولا تتحرج من أن تستقبل عدداً من المسهمين فى تحريرها كـ « دالامبير ، ودوكلو ، ومارمونتيل » .

أما خصومها فقد كانوا من جهات متعددة وكانت ضرباتهم قوية إلى حد يستوجب هذه الحماية التى أشرنا إليها آنفاً . . غير أنه من حسن حظ دائرة المعارف أن مجهوداتهم كانت مشتتة فيما بينها تشوبها الفرقة ويعوزها الوئام : ومن أبرز هؤلاء الخصوم الآباء اليسوعيون الذين كانوا يستمتعون بتأييد ولى العهد كما ألمعنا إلى ذلك من قبل : ومنهم أيضاً الجانسينيون والمحامى مورو الذى أطلق على الموسوعيين اسم « الكاكواك » ليصورهم فى صورة السخرية والاستهزاء . وكذلك فريرون الصحفى الذى كان يهاجمهم مهاجمة عنيفة فى صحيفته « السنة الأدبية » وأخيراً منهم شارل باليسو الكاتب الذى هزأهم فى مسرحيته الهزلية التى عنوانها « الفلاسفة » والتى ظهرت فى سنة ١٧٦٠ والتى رسم فيها مؤلفها باليسو ، ساخراً : جريم وهلفيسيوس ، وديديرو والآنسة كليرون ، وعلى الأخص جان جاك روسو الذى ظهر على المسرح يمشى على أربع ، ويستخرج من جيبه خصة يقضمها . ومن المعروف أن جان جاك روسو يرى أن الطبيعة قد وصلت فى صنعها إلى أسمى آواج الجمال والانسجام ، وأن يد الإنسان هى التى أحالت الجمال دمامة والانسجام تنافراً حتى قال عنه فولتير : إن من يقرأ روسو ، يشتهى أن يمشى على أربع وأن يقضم الأعشاب . وهذه الصورة هى التى رسمها مؤلف تلك المهزلة الساخرة .

من هذه التيارات المتعارضة التى كانت تحدق بدائرة المعارف إحداق السوار بالمعصم ، تتبين تلك التأرجحات التى تعاقبت عليها من جانب القصر ، وتتضح أسباب السخط والرضى والقسوة والرحمة التى كانت تلم بها من لدن السلطة الملكية التى تعطف عليها حيناً ، وتلاحقها بالتهديد والعنف أحياناً ، والتى كانت العوامل الدينية أو السياسية تدفعها إلى الضرب على أيدى المحررين ثم لا تلبث الشفاعة أن تتدخل فتحول دون تنفيذ ذلك القضاء على مشروع الدائرة : وهكذا دواليك حتى انتهى الأمر بانتصار أصدقاء الفلاسفة على خصومهم . وتم هذا المشروع الخطير النافع . ومما ساعد على ذلك الانتصار أن رجال الحكومة المستنيرين قد حرصوا كل الحرص على ألا يتسرب ذلك العمل الجليل المشرف إلى الخارج فيتم تنفيذه فى دولة أخرى ، فيكون ذلك عاراً يسجله التاريخ على فرنسا إذ يعزو إليها الجمود وضيق الأفق والاستهانة بالعلم : وفوق ذلك فإن مصلحة الدولة الاقتصادية كانت تقتضى عدم تسرب هذا المشروع إلى الخارج ، لأن رصيده من الاشتراكات والموارد الأخرى كان يزيد على مليون من الجنيهات ، فمن الخسارة المالية أن ينتقل هذا المبلغ إلى جيوب الأجانب بانتقال المشروع إليهم :

وأخيراً بقى علينا أن ننبه الأذهان إلى أنه لا ينبغى الخلط بين هذه الموسوعة ودائرة المعارف الكبرى التى هى عبارة عن قائمة عقلية عظيمة مفصلة للآداب والعلوم والفنون ، والتى نشرتها فى أواخر القرن التاسع

عشر جمعية من العلماء وأهل الأدب المستنيرين : والتي تكونت بين سنتي ١٨٨٦ — ١٩٠٢ من واحد وثلاثين مجلداً غير الملاحق الحديثة التي حاول علماء هذه العصور الأخيرة أن يسدوا بها ما في الدائرة الكبرى من نقائص أو ثغرات تخلفت عن المعارف العصرية التي نشأت من الكشوف والمخترعات الحالية التي انبثقت من أحداث الحربين العالميتين الأخيرتين . ونرجو أن تتخذ دائرة معارفنا العربية هذا الطريق النشيط الذي يبرهن على حيوية السائرين فيه وإخلاصهم للعلم وتفانيهم في رفعة بلادهم وتقدمها وحرصهم على ألا يفوتها ركب الحضارة في أية ناحية من نواحي المعرفة التي هي الفارق الأساسي بين الإنسان وغيره من بقية الكائنات .

# نماذج من دائرة المعارف الأولى

## نقلناها من المجلدين الثاني والعشرين والثاني والثلاثين طبعة جنيف عند الناشر بوليه

### مادة الإنسان

الإنسان اسم مذكر ، وهو كائن حساس ، متأمل مفكر يسير في حرية على سطح الأرض ، ويبدو أنه على رأس جميع الحيوانات الأخرى التي يسودها ، وهو الذي يعيش في جماعة ، والذي اخترع العلوم والفنون ، والذي لديه خيرية وشرية خاصتان به ، والذي اتخذ له سيادة ، واصطنع لنفسه قوانين وهلم جرا :

وإذا أقصى الإنسان أو الكائن المفكر والمتأمل من فوق سطح الأرض ، فإن منظر الطبيعة المؤثر السامي لا يكون إلا محزناً وأبكم ، فيصمت الكون ويستولي السكوت والضجر ويتحول كل شيء إلى عزلة شاملة حيث تمر الظواهر غير الملحوظة بطريقة غامضة وصماء ، لأن الإنسان هو الذي يجعل وجود الكائنات ذا أهمية ، وما دام الأمر كذلك فماذا يستطيع المرء أن يعتزم في تاريخ هذه الكائنات خيراً من أن يخضع لذلك الاعتبار؟ ولماذا لا ندخل الإنسان في مؤلفنا ( دائرة المعارف ) على هيئة وضعه في الكون ؟ ولم لا نتخذ منه مركزاً مشتركاً ؟

### مادة الطبيعة

الطبيعة اسم مؤنث ، وهي من الوجهة الفلسفية عبارة تعاقبت عليها استعمالات مختلفة ، ففي منتجات أرسطو فصل كامل عن المعاني المتباينة التي كان الإغريق يعطونها لكلمة الطبيعة . وعند اللاتين بلغت المعاني المختلفة لهذه الكلمة عدداً أو صله أحد المؤلفين إلى أربعة أو خمسة عشر معنى . وكذلك الأستاذ « بيل » في رسالة ألفها عن المعاني المعزوة إلى كلمة طبيعة ، قد عد من تلك المعاني ثمانية جوهرية منها :

إن معناها أحياناً نظام العالم ، أو آلة الكون ، أو مجموعة كل الأشياء المخلوقة .

### مادة التعصب

التعصب اسم مذكر ، وهي إنتاج ضمير زائف يسيء استعمال الأشياء المقدسة ويستعبد الدين لميول الخيال وفوضى الأهواء .

ولما كان التعصب هو التخريف عندما يصير عملياً نشيطاً ، فإننا سنشرح هذا الحماس الأعمى الخاضع

للأهواء والذى نشأ من الآراء التخريفية . . وهو فى العموم يأتى من أن أكثر الفقهاء قصيرو النظر ، أو من أن الناس قد تجاوزوا حدود ما أمر به أولئك الفقهاء .

ومنابع التعصب الخاصة هى :

أولا طبيعة الاعتقادات التى يدينون بها ، فإن كانت متعارضة مع العقل ، فإنها تقلب الحكم وتخضع كل شىء للخيال الذى يعتبر الإفراط فيه أكبر الأضرار فاليابانيون مثلا — وهم يعدون بين الشعوب العاقلة والأكثر استنارة — يغرقون أنفسهم لإرضاء المهم المنقذ « أميدا » لأن التناقضات التى امتلأ بها دينهم قد أحدثت اضطراباً فى عقولهم . والاعتقادات الغامضة تولد كثرة الشروح ، وبالتالى تولد كثرة المذاهب والنحل :

## مادة التخريف

التخريف هو اسم مؤنث ( فى الفرنسية ) وتعريفه فى الميتافزيقا أو فى الفلسفة :

كل إفراط فى الدين بوجه عام ، وإذا سايرنا العبارة الوثنية ألفيناها تقول : « يجب أن يكون الإنسان تقياً » وأن يحذر من أن يهوى فى التخريف . . والحق أن التخريف هو مجموعة طقوس دينية سيئة التوجيه مليئة بالعبث والفزع ، مضادة للدين الحقيقى وللفكر السليمة التى يجب أن يعتقدها الإنسان فى الموجود الأسمى . أو أن التخريف — إذا كنت تفضل هذا — هو ذلك النوع من الفتنة أو السلطان السحرى الذى تحدثه فى أنفسنا الرغبة ، وهى الابنة التعسة وليدة الخيال التى تستعمل الأشباح والأحلام والخيالات للتأثير فى نفوسنا إنه — كما يقول بيكون — هو أوثان العوام التى هى الجن غير المرئى ، وأيام السعادة والشقاء ، وسهام الحب والبغض التى لا تغلب . . وعندما يغرس جذوره العميقة فى أى دين حسناً كان أو سيئاً ، فإنه يكون قادراً على إطفاء النور الطبيعى ، وعلى إحداث الاضطراب فى أكثر الرؤوس سلامة . وبالإجمال هو أفظع الأوبئة البشرية ، بل إن الإلحاد نفسه — وفى هذا القول كفاية — لا يحطم العواطف الطبيعية ، ولا يحمل أية إصابة إلى قوانين الشعب ، ولا إلى أخلاقه ، ولكن التخريف هو طاغية مستبد يخضع كل شىء للأمانى : وأوهامه أشد من جميع الأوهام الأخر . فالملحد يهتم بالهدوء العام مدفوعاً بحبه لراحته الخاصة ، ولكن التخريف المتعصب الناشىء من اضطراب الخيال يقلب الإمبراطوريات . . إن الجهل والبربرية يأتيان بالتخريف وإن النفاق يحتفظ به فى طقوس عابثة ، وإن الحماس الزائف يذيعه ، والاستفادة تخلده .

إن الحقيقة لم توجد للمتعصبين ، وهى جلية إلى حد أنها فوق جميع المتناقضات ، وهى عميقة إلى حد أن أشد التناقضات انسعاراً لا يستطيع أن يهزم شيئاً من قوتها .

ولما كانت موجودة من قبلنا ، فإنها تحتفظ بوجودها بدوننا وبالرغم منا بوساطة يقينيتها .

وإذن فلا يكفى أن يقال إن الخطأ كان له شهداء أكثر من شهداء الحقيقة ما دام أن كل نحلة وكل مدرسة لها شهداء متعددون .

ثانياً قسوة الأخلاق ، إذ يمكن أن يطلق اسم المتعصبين على تلك العقول المفرطة فى القسوة التى تشرح تعاليم الدين شروحاً حرفية ، بل تتبع الحرفية فى أضيق محيطاتها . وعلى أولئك العلماء المستبدين الذين يتخيرون أشد المذاهب مدعاة لإثارة النفوس ، وأولئك القادة القساة من رجال الدين الذين يوئسون الطبيعة والذين — بعد أن يفقأوا عينك ، ويقطعوا يدك — يأمرونك بأن تحب إلى حد الكمال ذلك الشىء الذى يعذبك .

ثالثاً اختلاف الواجبات ، عندما تصير بعض الفكر المتناقضة — تبعاً للأهواء — قواعد للسلوك . وعندما

يطلق على بعض الهفوات اسم الجرائم العظمى ، فإن العقل الذى يهوى تحت وفرة تلك الالتزامات لا يعود يعرف ما يمنحه التفضيل بينها فيدوس الالتزامات الجوهرية بدافع احترام أقلها وأضألها . وبهذا يحل المشاهدة السلبية محل الأعمال الخيرية ، والتضحيات محل الفضائل الاجتماعية ، ويأخذ التخريف مكان الناموس الطبيعى ، وينتهى الخوف من انتهاك حرمة المقدسات إلى جرائم القتل . . .

رابعاً استعمال العقوبات الفاضحة ، لأن فقد السمعة يجلب كثيراً من الأضرار الواقعية . ومن ثم فإن الثورات تكون أكثر مألوفية فى البلاد التى تقع فيها الصواعق غير المرئية التى تجعل الأمير مقيتاً لدى جميع شعبه .

خامساً عدم التسامح من جانب دين بإزاء آخر ، أو من جانب شيعة بين عدد من شيع دين واحد ، لأن جميع الأيدى فى هذه الحالة تتسلح ضد العدو المشترك ويصير الحياد نفسه غير ممكن مع قوة تريد أن تسود . ومنذا الذى لا يكون إذ ذاك لها أو عليها . وحينئذ أى اضطراب لا يجب أن يحدث من ذلك ؟ بل إن السلام لا يمكن أن يصير عاماً ومتيناً إلا بوساطة القضاء على الحزب المتعصب ، لأن هذه الشيعة إذا دمرت كل الأخريات لا تلبث أن تصير فى حرب مع نفسها . . إن عدم التسامح الذى يدعى أنه يحاول أن يضع حداً للانقسام يجب أن يزيده بالضرورة ، إذ أنه يكفى أن يصدر أمر إلى جميع الإناس بألا يكون لديهم سوى طريقة واحدة للتفكير حتى يصير كل واحد منهم متحمساً لآرائه إلى الموت فى سبيل الدفاع عنها .

ومعنى هذا أنه لو ساد التعصب لما وجد دين يستطيع أن يلائم الجميع ، لأن أحدها لا يرتضى وجود العلماء ، والآخر لا يقر وجود الملوك ، والآخر لا يقبل الأثرياء ، وهذا ينبذ الأطفال ، وذلك يلفظ النساء ، والدين الفلانى يصدر حكمه ضد الزواج ، والآخر يدين العزوبة . ومن هذا كله يستنبط رئيس إحدى الشيع أن الدين هو شيء ، لا أدرى ماذا أسميه ، مؤلف روح الإله ورأى الإنسان . ويضيف إلى ذلك أنه ينبغى التسامح بإزاء كل الأديان للظفر بالسلام مع الجميع : وعلى أثر هذا التصريح يصعد إلى المشنقة .

سادساً التعذيب ، وقد نشأ دون ريب من عدم التسامح .

وإذا كان الحماس قد تسبب أحياناً فى وجود من عذبوا غيرهم ، فإنه ينبغى الاعتراف بأن التعذيب قد خلق من المتحمسين عدداً أكثر . وما دام الأمر كذلك فإلى أى حد من الإفراط لا يلقى هؤلاء بأنفسهم ؟ وقد يكون ذلك أحياناً ضد أنفسهم حين يتحدون التعذيب ، وأحياناً ضد طغاتهم لينتزعوا منهم أمكنتهم . وهم فى هذا كله لا تعوزهم المسوغات ليتسابقوا على التناوب إلى النار أو إلى الدم . . وقصارى القول أن التعصب قد أحدث فى العالم شراً أكثر كثيراً من الإلحاد ، لأن الملحدين يدعون أنهم بإلحادهم يتخلصون من نيره بينما أن المتعصبين يريدون أن يغلوا بسلاسلهم جميع أهل الأرض .

## مادة الأخلاق

هى اسم مفرد مؤنث ( فى الفرنسية ) معناه علم السلوك ، وهو العلم الذى يبين لنا السلوك الحكيم . ويجعل أفعالنا ملتئمة مع قواعد هذا السلوك . وإذا كان من الملائم للكائنات العاقلة أن تطابق قوامها الأشياء التى هم مهيأون لها ، فإن الأخلاق هى العلم الخاص بالأناسى لأنها هى العلم المتناسب فى العموم مع كفاياتهم الطبيعية ، والذى تتعلق به فوائدهم العظمى . وإذن فالأخلاق تحمل معها براهين قيمتها . وإذا كان هناك أحد محتاج إلى التعقل المنطقى لإقناعه ، فإنه يكون عقلا فاسداً ذلك الذى يسترشد بالحجج فى هذا الشأن .

قد يكون من الممكن أنه ينقصنا كتاب فلسفى يعالج تطابق الإنجيل مع أنوار العقل المستقيم ، لأن كليهما يسيران بخطى متوازية ولا يستطيعان أن يفترقا ، إذ أن الوحى يفترض فى الأناسى معارف هى لديهم من قبل ، أو هم يستطيعون اكتسابها باستعمال نورهم الطبيعى . . .

وأخيراً إن من إساءة فهم الدين أن يرفع المرء قيمة الإيمان التقليدى على حساب الأخلاق ، لأنه — ولو أن الإيمان ضرورى لجميع المسيحيين — يمكن أن يعلن الإنسان بحق أن الأخلاق تسمو على الإيمان من عدة مظاهر .

## مادة الاعتدال

الاعتدال هو اسم مؤنث (فى الفرنسية) معناه التوسط . ويستعمل فى الأخلاق ، وهو فى معناه العام توسط حكيم يقف رغباتنا وعواطفنا وأهواءنا عند الحدود الدقيقة .

إن هذه الفضيلة النادرة تحمل الأناسى على الاستغناء عن الكماليات . وإن الحكيم يحتقر الوسائل الشاقة التى ابتدعها الفن لاجتلاب السعة أو ما يسمى زيفاً باسم السرور ، وهو يكتفى بالبساطة الطبيعية للأشياء .

ولكن لنأخذ هنا الاعتدال فى دلالة أكثر تحدداً ، وهو — بهذه النظرة الأخيرة — فضيلة تضع زماماً لرغباتنا الجسمية . وعندما نحصرها فى وسط بعيد بعداً متوازياً عن الإفراطين المتعارضين، هو لا يصيرها بريئة فحسب ، بل نافعة وجديرة بالثناء .

إن من أهم الرذائل الأساسية التى يكبح الزمن جماحها ، رذيلتى الدعارة والشراهة . وإذا كانت هناك رذائل أخرى مضادة للاعتدال ، فإنها تنبثق من أحد هذين النبعين .

# تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التى أثرت فى الحضارة الإنسانية




يشرف على تحريرها

أحمد رياض تركى — د. عبد الحليم منتصر

زكى نجيب محمود — على أدهم

هيم زكى خورشيد — إبراهيم الإبيارى



المجلد الثالث

٨

# الطبقات الكبرى لابن سعد

بقلم

الأستاذ إبراهيم الإبياري

## تمهيد

لقد عرف العرب الكتابة قبل الإسلام بزمن طويل ، ولا تزال نقوش الحميريين فى اليمن جنوباً ، بالخط المسند ، ونقوش الأنباط فى الشمال بالخط النبطى ، تؤكد تلك القضية .

غير أن الذى لا شك فيه أن عرب الحجاز ، لما غلب عليهم من بداوة ، أخذوا فى الكتابة بأخرة . وآثارهم تشير إلى أنهم لم يعرفوا الكتابة إلا قبيل الإسلام

وقد أظلهم الإسلام والكتّاب بينهم معدودون ، وحين أخذوا ينتقلون بالإسلام من بداوة إلى حضارة أخذوا يقبلون على الكتابة ، وأخذوا يفيدون من الكتابة إفادة الأمم المتحضرة ، فدونوا بها كل ما لهم من مظاهر الحياة .

والأمم حين تتبدى فلا تملك أن تكتب تملك أن تختزن فى رؤوسها أخبارها ، وسرعان ما ينشأ بينها حفاظ يكونون رواة وإخباريين ، يعيشون على اتصال بالحياة ، ينقل راو عن راو ، ومخبر عن مخبر ، على صور تختلف باختلاف الأمم بيئة وطبيعة وكلفاً وتفريطاً .

غير أن الأمم مع هذه العهود المتخلفة لا تتسع رؤوسها لوعى شامل ، ولا يقوى حفاظها لحفظ كامل ، ولا تتأتى لرواتها رواية صحيحة ، ولا تسلم أخبار اخباريها من الزيف ، لأن الأمر يكون بينهم على اطلاقه لا رعاية ضابطة من ورائه . ثم إن هذه الأمم فى تخلفها لا تعنى إلا بحفظ المشوق المثير العجيب ، وإن جانب الحقيقة شيئاً ما .

وعرب الحجاز الذين عاشوا بدواً زمناً طويلا خضعوا لهذا كله ، فوعوا فى رؤوسهم ما تمليه عليهم البيئة من تعرف أماكن الجدب والخصب ، وتحفزهم إليه الطبيعة من النظر فى مظاهر السماء ومواقع النجوم ، وهم مع ذلك كلفوا من هذا كله بشىء وفرطوا فى شىء ، وبقى ما تعيه الرؤوس من ذلك أخباراً يلقنها راو عن راو حتى أظلهم الإسلام ، فاذا هم بين يدى جديد كاد ينسيهم القديم ، وإذا هم فى شغل بهذا الجديد مع الكثير من وقتهم ، لا يلتفتون لهذا القديم إلا فى القليل من وقتهم .

ومرويات الأمم إذا استصفيت كانت ألصق بالتاريخ منها بأى شىء آخر ، لا سيما إذا كانت هذه الأمم متبدية لم تدخل فى حضارة ، شأن عرب الحجاز ،

فرواياتها كلها تاريخ ، وما عداه يكاد يكون ظلالا له .

فهؤلاء العرب الحجازيون كان التاريخ علمهم الأول ، تضبطه لهم الرواية ، ويحفظه لهم الأدب شعراً ونثراً ، ما وسعه هذا الحفظ . وكانت تلك طبيعة الحياة ، فالناس ما عاشوا فى بيئة معنيون فيها بشيئين : بحياتهم وما يتصل بها من أحداث ، منجذبون إلى ما كان للسلف أكثر من انجذابهم إلى ما حولهم ، ثم هم يعنون إلى جانب هذا بمظاهر الأرض التى تقلهم والسماء التى تظلهم ، يتناقلون ذلك أخباراً أكثر مما يتناقلونه علماً .

وهكذا كان علم التاريخ علماً قديماً بقدم الأمة العربية ، كما كان علم الأرض وعلم السماء علمين قديمين أيضاً بقدمها ، ولكنهما كانا علمين على صورة أولى . وعلى حين كان يستند علم التاريخ إلى الرواية كان يستند علم الأرض وعلم السماء إلى التجربة ، ولقد كانت التجارب يعوزها كثير من وسائل العلم الحديث ، لهذا عاشت تلك التجارب قاصرة على وسائلها البدائية : وكانت الرواية تقوم على الحفظ فى الأكثر والتحرى فى الأقل . ولقد عاشت البيئة العربية القديمة لهذا الحفظ ولكنها لم تعش لهذا التحرى ، لا سيما فيما انتقل إليها عبر قرون سحيقة .

وعلى هذا عاش رواة التاريخ من العرب القدامى ، وعاش علم التاريخ معهم تقيده الرواية ولا يضبطه التحرى .

وحين انتقل العرب من أمة جاهلة إلى أمة مسلمة ، ومن أمة بادية إلى أمة متحضرة ، أطرحت تاريخها الماضى شيئاً وأقبلت على تاريخها الحاضر ، وكما روت الماضى أخذت تروى الحاضر ، غير أنه كان ثمة خلاف ، فهى مع الماضى كانت روايتها تفقد السند المتصل ، وهى مع حاضرها وجدت السند الصحيح المتصل ، ثم هى مع ماضيها كان المروى لا يعرف هذه الطرق المختلفة فى الرواية .

وبهذين الجديدين اللذين دخلا على علم التاريخ مع الإسلام نشأ التحرى الذى كان علم التاريخ يفقده من قبل ، وأخذ الناظر فى المروى يبنى تحريه على دراسة رجال السند الواحد ، ثم يبنى تحريه على موازنة ما انتهى إليه من أسانيد مختلفة .

وهكذا دخل علم التاريخ فى مرحلة جديدة ، اكتسب بها صفة العلم بعد أن لم يكن يملك هذه الصفة :

ولقد عاش التاريخ مع ظهور الإسلام كما عاش قبل الإسلام أخباراً تروى ، ولكن مع هذا الفرق الذى بينته لك ، وعاش رواية تعتمد كما قلت لك على السند المتصل وعلى الموازنة بين الطرق المختلفة فى الرواية ، ولم يلتفت إلى تدوينه لأن الأمة العربية كانت معنية بما يتصل بكتاب الله ، ففرغت له ، ولم يكن بالشىء اليسير .

وكان علم التاريخ فى أكثره يتصل بمآثر الرجال ويدور حول بطولاتهم ، وكان هو وعلم الأنساب يجتمعان فى مواطن كثيرة ، يكرر بعضها بعضاً .

تقرأ ذلك فى اللقاء الذى كان بين أبى بكر الصديق ودغفل بن حنظلة ، وكان كلاهما نسابة ، وأكاد أقول أن كلا منهما كان فى هذا الحديث مؤرخاً أكثر منه نسابة ، فلقد كان أبو بكر يسأل دغفلا عن بطون قومه من ربيعة ، ويجيب دغفل ويعقب أبو بكر بذكر النابه فى كل بطن وما نبه به . وكذلك فعل دغفل مع أبى بكر حين سأله عن بطون قومه من قريش ، فلقد كان يعقب هو الآخر حين يجيب أبو بكر ، يذكر النابه من كل بطن وما نبه به[1] .

ويخيل إلى أنه لم يكن ثمة تاريخ لا يدخله نسب ولا نسب لا يدخله تاريخ ، وأن هذين العلمين نشآ ممزوجين ، وغلب عليهما أولا اسم النسب ولم يغلب

(١) نهاية الأرب للقلقشندى (٨ - ٩) بتحقيقى .

عليهما اسم التاريخ ، لأن تعرف الآباء كان قبل تعرف الأبناء .

وحين وضعت الأمة العربية رجلها على الطريق مع الإسلام ، وأصبحت أمة تعزى إلى أبنائها وإلى آبائها، بدا هذا الانفصال وبدءوا صفحتهم التاريخية بصفحة الرسول وصفحاتهم مع الرسول .

والذى لم يستو لعرب الحجاز إلا أخيراً كان قد استوى لعرب الجنوب من قبل ، وحين علم عرب الحجاز علم التاريخ رغبوا إليه واستمعوا لرواة التاريخ يروونه بمنهجه المتميز عن منهجهم القديم .

ويحدثنا المسعودى أن معاوية بن أبي سفيان كان يجلس لأصحاب الأخبار فى كل ليلة بعد العشاء إلى ثلث الليل فيقصون عليه سير الملوك وأخبار الحروب[1]

ويحدثنا ابن النديم أن معاوية استقدم من صنعاء اليمن عبيد بن شرية وسأله عن الأخبار المتقدمة ، ثم أمره أن يدون له ذلك فى كتاب[2] .

غير أن البيئة الحجازية لم تكن معدمة الإعدام كله من مثل هؤلاء الرجال الذين نبتوا فى الجنوب أو الشمال حيث الحضارة ، فلقد كان فى المدينة كعب الأحبار ( ٣٢ هـ ) ، ويحكون عنه أنه كان عنده كثير من أخبار الأمم الغابرة ، وإليه تنتهى نقول كثيرة نقرؤها فى كتب التاريخ ، ولكنا على هذا لا نظنه بلغ مبلغ عبيد بن شرية .

وكانت هذه نشأة علم التاريخ متميزاً عن الأنساب ، وبدأ العرب — أو الأمويون على الأصح ، إذ فى أيامهم كان هذا التميز — يسمون هذا العلم علم أخبار الماضين ، وكان الكتاب الذى وضعه عبيد بن شرية لمعاوية هو أخبار عبيد بن شرية ، وقد طبع فى حيدر آباد سنة ١٣٤٧ هـ . وامتدت الحياة بعبيد بن شرية إلى أيام عبد الملك بن مروان ، فلقد كانت وفاته سنة ٦٧ هـ .

( ١ ) مروج الذهب ( ٢ : ٥٢ )

( ٢ ) الفهرست ( ١٣٢ ) طبعة مصر .

وكان هذا التاريخ الحافل الذى دخل على العرب بدخول الإسلام مادة حاضرة يعوزها التدوين ، وما إن استبان لهم هذا التدوين التاريخى المتميز على يد عبيد بن شرية حتى التفتوا إلى ما بين أيديهم يدونونه .

لم يرجع العرب إلى قديمهم فى التاريخ — أى إلى ماقبل الإسلام — لأن هذا القديم كان — كما قلت — يحمل علم الأنساب عبئه ، ثم إنهم بين يدي تاريخ حافل ملأ عليهم الفكر والوقت ، ثم هو إسلاميون يحبون العلم فى خدمة الدين ، من أجل هذا كله بدأوا تأريخهم بما كان للرسول . وإذ كانت أيامهم فى الجاهلية هى أحيا ما فى أذهانهم وأروع ما يلفتهم إلى تاريخهم ، كانت الغزوات — أعنى غزوات الرسول — أحيا ما بين أيديهم وأروع ما يلتفتون إليه .

فنجد أبان بن عثمان ( ١٠٥ هـ ) يقبل على جمع هذه المغازى ويكون شيخاً من شيوخها ، لم ينته إلينا كتاب ألفه فى ذلك ، ولكنا نرى ابن سعد وهو يترجم للمغيرة بن عبد الرحمن يقول : كان ثقة قليل الحديث ، إلا مغازى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أخذها من أبان بن عثمان ، فكان كثيراً ما تقرأ عليه ويأمرنا بتعليمها[1] .

ونجد مع أبان بن عثمان شيخاً آخر كان إليه الكثير من أخبار المغازى هو عروة بن الزبير ( ٩٤ هـ ) . وهو وإن لم يترك لنا كتاباً فى هذا غير أنا نجد نقولا كثيرة عنه خاصة بالمغازى يرفعها إليه ابن اسحاق والواقدى والطبرى .

وينضم إلى هذين الشيخين — أبان وعروة — شيخ ثالث من شيوخ المغازى ، هو شرجبيل بن سعد ( ١٢٣ هـ ) يقول ابن حجر عنه : ولم يكن أحد أعلم بالمغازى والبدريين منه[2] .

( ١ ) الطبقات الكبرى لابن سعد ( ٥ : ١٥٦ ) .

( ٢ ) تهذيب التهذيب ( ٤ : ٣٢١ ) .

ثم نجد إلى جانب هؤلاء الذين عاشوا رواة للمغازى ولم يؤثر لهم فيها كتاب ، رجلا آخر عاش غير بعيد من هؤلاء الثلاثة ، ولكنه عاش للتدوين أكثر مما عاش للرواية ، وهذا الرجل هو وهب بن منبه ( ١١٠ هـ ) .

إذن فلقد كان وهب يملك ما لا يملكه زملاؤه من أهل المدينة ، وكما وضع عبيد بن شرية كتاباً فى أخبار الغابرين وضع وهب كتاباً فى المبتدأ ، كما وضع كتاباً فى ملوك حمير ، وهذا لأن وهباً كان من اليمن أصلا . ثم كانت له جولات فى المغازى .

يقول حاجى خليفة عند الكلام على مغازى رسول الله صلى الله عليه وسلم : ويقال : إن أول من صنف فيها عروة بن الزبير وجمعها أيضاً وهب بن منبه[1] .

ولقد وجد « بيكر » (Beker) بين مجموعة أوراق بردى « شت رينهاردت » المحفوظة الآن فى « هيدلبرج » قطعة من هذا الكتاب كتاب المغازى المنسوب إلى وهب بن منبه[2] .

ثم تتابع المشتغلون بالتاريخ — وفى عبارة أصح — المشتغلون بالمغازى رواة ومدونين ، منهم : عاصم بن عمر ( ١١٩ هـ ) وقد أمره عمر بن عبد العزيز حين وفد عليه أن يجلس فى مسجد دمشق فيحدث الناس بالمغازى ومناقب الصحابة[3] .

ومنهم : الزهرى محمد بن مسلم ( ١٢٤ هـ ) . والرواة يروون عنه شيئاً كثيراً .

وعند الزهرى يبدأ نوع من التحول ، فنرى التاريخ يتسع لدراسة أشمل ، وهى دراسة السير . فأبو الفرج الأصفهانى يروى أن خالد بن عبدالله القسرى أمر الزهرى بوضع كتاب فى السير[4] .

(١) كشف الظنون ( ٢ : ١٧٤٦ — ١٧٤٧ ) .
(٢) المغازى الأول ومؤلفوها . تأليف هورنتز ترجمة د . حسين نصار ( ص : ٣٤ ) .
(٣) تهذيب التهذيب ( ٥ : ٥٣ ) .
(٤) الأغانى ( ١٩ : ٥٩ ) طبعة بولاق .

والاشتغال بالسير ، كان لا يعنى اهمال المغازى أو التخفف من العناية بها ، بل كان يعنى ضم مزيد إلى المغازى ، وهذا المزيد كان يشمل الحياة كلها ما جاء قبل المغازى وما جاء معها وما جاء بعدها .

وعلى الرغم من مجىء الكتب الجديدة على هذا النهج الجديد المتضمن للسيرة ، فقد ظل الناظرون فى هذه الكتب يغلبون عليها الاسم الأول : لا يسمونها كتب سير ، ولكن يسمونها كتب مغاز .

فلقد ألف موسى بن عقبة ( ١٤١ هـ ) بعد الزهرى كتاباً فى السيرة ، نشر قطعة منه سخاو سنة ١٩٠٤ ، وفى هذه القطعة نقرأ شيئاً عن الهجرة ، كما نقرأ فيما اقتبسه ابن سعد فى كتابه الطبقات من كتاب موسى هذا شيئاً عن عدد المهاجرين إلى الحبشة والمشتركين فى بيعتى العقبة[1] . وهذا وذاك يشيران إلى أن كتاب موسى كان كتاب سيرة . ولكنا على الرغم من هذا نرى مالك بن أنس يقول فى كتاب موسى هذا : عليكم بمغازى موسى بن عقبة[2] .

وكذلك ألف معمر بن راشد ( ١٥٤ هـ ) كتاباً يذكر ابن النديم أنه فى المغازى[3] . والكتاب فيه تاريخ لحياة الرسول قبل الهجرة[4] .

ومن بعد موسى بن عقبة ومعمر بن راشد نجد أن محمد بن اسحاق ( ١٥١ هـ ) له كتاب يسمى : « كتاب المغازى »[5] . والكتاب يضم أجزاء ثلاثة : المبتدأ والبعث والمغازى ، فهو بهذا ألحق بالسيرة منه بالمغازى ، إلا أن اسم المغازى كان لا يزال غالباً على الرغم من هذا التحول فى التأليف التاريخى الذى بدأ بالزهرى :

(١) الطبقات ( ٢ : ١ ، ٣ : ١ ) .
(٢) تهذيب التهذيب ( ١٠ : ٣٦١ ) .
(٣) الفهرست ( ص : ١٣٨ ) .
(٤) الأعلاق النفيسة لابن رسته ( ص : ٦٣ ) .
(٥) الطبقات ( ٦ : ٢٧٦ ) .

ويذكر ابن النديم لأبى معشر نجيح السندى (١٧٠ هـ) كتاباً اسمه كتاب المغازى[1] وحين نرجع إلى ابن سعد فى نقوله عن أبى معشر نجدها أخباراً تتصل بحياة النبى كلها[2].

وما نظن المشتغلين الأول بالتاريخ حين خرجوا إلى غير مزيد إلى المغازى ليخرجوا إلى التأليف فى السيرة عامة وقفوا عند هذه، بل لقد رأينا إلى جانبهم من اشتغلوا بموضوعات فى التاريخ منها العام ومنها الخاص، وأخذ هذا العلم التاريخى يعرض نفسه بمعانيه الواسعة.

فنرى أبا مخنف لوط بن يحيى (١٥٧ هـ) يموت عن كتب مختلفة فى التاريخ، منها: كتاب الردة، وكتاب فتوح الشام، وكتاب فتوح العراق، وكتاب الجمل، وكتاب صفين.

ونرى اسحاق بن بشر يؤلف: كتاب الجمل، وكتاب الألوية، وكتاب صفين، وكتاب حفر زمزم.

كما نرى نصر بن مزاحم (٢١٢ هـ) يترك كتباً منها: كتاب الغارات، كتاب صفين، كتاب الجمل، كتاب مقتل الحسين.

وهذه الكتب وإن لم تكن عن مغازى الرسول فهى عما يشبه تلك المغازى فى جملتها. وهذا يؤكد لك ما سقناه قبل من استئثار فكرة المغازى بتفكير المؤرخين من قبل الإسلام ومن بعده:

ثم نرى هذا التأليف التأريخى يتسع فيما يتصل بالجانب الخاص، ونعنى به الحديث عن شخص بعينه، وإذا هو يعرض لمجموعات بعينها.

فيؤلف الهيثم بن عدى (٢٠٧ هـ) كتاب المعمرين، وكتاب الوفود، وكتاب ولاة الكوفة.

وتملى هذه الفكرة — أعنى فكرة جمع أفراد

(١) الفهرست (ص ١٧٦).

(٢) الطبقات (٢ : ١ ، ٣ : ٢١).

تنتظمهم صفة — فكرة قريبة منها: وهى جمع أفراد تنتظمهم طبقات السنين.

فيؤلف الهيثم كتاب طبقات الفقهاء والمحدثين: وكتاب طبقات من روى عن النبى صلى الله عليه وسلم من الصحابة.

وكان الهيثم بهذا أول من ابتدع هذا التاريخ الطبقى، وجاء على أثره — أو معه — الواقدى محمد بن عمر (٢٠٧ هـ)، ثم جاء بعدهما رجلان آخران ضمهما عصر واحد، وهما: ابن سعد كاتب الواقدى، وخليفة ابن خياط، وكلاهما مات فى سنة ٢٣٠ هـ.

وأرى لزاماً أن أفصل لك الحديث شيئاً عن الواقدى، فلقد كان أستاذ ابن سعد، وكان ابن سعد كاتبه، ولقد عاش ابن سعد فى ظل الواقدى نحواً من عشرين عاماً على الأقل يكتب له.

وابن سعد يروى عن شيخه الواقدى أنه ولد بالمدينة سنة ١٣٠ هـ، أى فى خلافة مروان الثانى[1].

كما يروى ابن سعد أيضاً عن شيخه الواقدى أن الرشيد حين زار المدينة فى حجه — يعنى حجته الثانية — وكان ذلك سنة ١٨٠ هـ[2] — طلب من يحيى بن خالد أن يطلب له رجلا عارفاً بالمدينة ومشاهدها. فانتهى يحيى إلى الواقدى، ووصله بالرشيد:

ولقد اتصل الواقدى بالرشيد عن طريق يحيى البرمكى، وولاه الرشيد القضاء بشرقى بغداد، كما يذكر ابن خلكان فى ترجمة الواقدى[3].

ولا ندرى كم لبث الواقدى فى القضاء أيام الرشيد، ولكنا نكاد نجزم أنه لم يبرح القضاء إلا حين نكب الرشيد البرامكة، وكان ذلك سنة ١٨٧ هـ، نفيد هذه من قول الواقدى وهو يحكى رحلته إلى يحيى من المدينة وما كان

(١) الطبقات (٥ : ١ و ٣ ، ٧ : ٧٧).

(٢) الطبرى (ق ٣ ص : ٦٠٥).

(٣) وفيات الأعيان (٢ : ٧٢٤).

من يحيى له فهو يقول : وأمر بتجهيزى فشخصت إلى المدينة فقضيت دينى ثم رجعت إليه فلم أزل فى ناحيته[1]

ونفيد من المراجع تلميحاً لا تصريحاً أن الواقدى خرج من بغداد بعد نكبة البرامكة سنة ١٨٧ ﻫ راجعاً إلى المدينة ، وأنه بقى بالمدينة إلى أوائل سنة ٢٠٤ ﻫ ثم عاد إلى بغداد ليلى القضاء بعسكر المهدى للمأمون ، وأنه بقى على القضاء للمأمون إلى أن مات سنة ٢٠٧ ﻫ .

يقول ابن سعد : وكان قد تحول من المدينة فنزل بغداد وولى القضاء لعبدالله بن هارون أمير المؤمنين بعسكر المهدى أربع سنين[2] .

ويقول ابن خلكان : وتولى القضاء بشرق بغداد — يعنى ولايته الأولى ، ثم يقول : وولاه المأمون القضاء بعسكر المهدى[3] .

فلقد عاش الواقدى فى المدينة إلى سنة ١٨٠ ﻫ ، ولا يمنع هذا من أن تكون له رحلات قصيرة إلى أماكن قريبة ، فلقد دلتنا رحلته إلى بغداد ، التى وصفها ابن سعد وهو يترجم له ، وابن خلكان فى ترجمته له وفى ترجمته ليحيى ، أن الرجل كان ضيق الحال لا يقوى على الأسفار .

ثم كانت نقلة الواقدى إلى العراق بعد سنة ١٨٠ ﻫ وفى العراق بقى إلى سنة ١٨٧ ﻫ ، وهى السنة التى نكب فيها البرامكة ، ثم كان ما كان من عودته إلى المدينة ثم عودته إلى بغداد كما قدمنا .

ولقد مات الواقدى عن ثمانية وسبعين عاماً أنفقها فى الدرس والتحصيل ثم التأليف ، يعدون له نحواً من ثلاثين كتاباً ، منها ست فى علوم الدين ، وسائرها فى التاريخ .

وابن النديم يذكر أن الرجل خلف بعد وفاته مكتبة فيها ستمائة قمطر مملوءة كتباً . وهذه تدلك على علم الرجل وقدره فى التحصيل .

هذه هى حياة الواقدى شيخ ابن سعد سقناها فى إجمال لنصلك بابن سعد .

° ° °

## محمد بن سعد

وفى البصرة وفى عام ثمانية وستين ومائة ( ١٦٨ ﻫ ) ولد محمد بن سعد بن منيع ، لم ينص على ذلك نص صراحـــة .

وفى بغداد سنة ٢٣٠ ﻫ توفى ابن سعد . نذكر هذا الترجمة التى وردت له فى كتاب الطبقات[1] ، والتى أضافها تلميذه ، كما سترى بعد عند الكلام على الكتاب ، كما يذكره ابن النديم ( ٣٨٥ ﻫ ) والخطيب البغدادى ( ٤٦٣ ﻫ ) وابن خلكان ( ٦٨١ ﻫ ) والذهبى ( ٧٤٨ ﻫ ) وابن حجر ( ٨٥٢ ﻫ ) وابن تغرى بردى ( ٨٧٤ ﻫ ) .

وحين يذكر هؤلاء سنة وفاته هذه ، أعنى سنة ٢٣٠ ﻫ ، متفقين عليها ، يذكرون أنه مات عن اثنتين وستين سنة .

واتفاق هؤلاء على سنة وفاته وعلى سنى عمره ينص فى غير صراحة ، كما قلت لك ، على أن مولده كان قريباً من سنة ١٦٨ ﻫ .

غير أنا نجد بعد هذا رجلين أولهما ابن أبى هاشم الرازى ( ٣٢٧ ﻫ ) وثانيهما الصفدى ( ٧٦٨ ﻫ ) يخالفان هذا الاجماع . فيذكر ابن أبى هاشم أنه مات سنة ٢٣٦ ﻫ ، وهو حين يذكر هذا لا يذكر سنى عمره التى عاشها ، ويذكر الصفدى أنه مات سنة ٢٢٢ ﻫ ، ثم يتفق مع السابقين فى أنه عاش اثنتين وستين سنة . والصفدى حين يذكر سنة وفاته يذكرها غير قاطع فيقول : على خلاف فى ذلك . وعبارة الصفدى هذه

(١) وفيات الأعيان ، ترجمة يحيى ( ٣ : ٢٢٢ ) .
(٢) الطبقات ( ٥ : ٣١٥ ) .
(٣) وفيات الأعيان ( ٢ : ٣٢٦ ) .

(١) الطبقات ( ق : ٧ ج : ٢ ص : ٩٩ ) .

تشير إلى أن ثمة مراجع قبله ذكرت غير ما ذكره الصفدى ، وكان ما اختاره هو الراجح ، ولكنه لم يشر إلى مراجعه هذه التى أخذ عنها والتى نظر فيها .

ولقد رأينا ما وقع لنا من هذه المراجع لا يثير خلافاً البتة حول العام الذى توفى فيه ابن سعد . والغريب أن الصفدى نقل عن البغدادى ، والبغدادى كما رأيت لم يختلف فى وفاة ابن سعد .

ونكاد لهذا لا نلقى بالا لما ذكره الصفدى ، فهو مسبوق برجال أربعة لم صفنّهم ، وهم ابن النديم والبغدادى وابن خلكان والذهبى ، وكلهم مجمعون على أن وفاة ابن سعد كانت سنة ٢٣٠ هـ ، وقبل هؤلاء تلك الترجمة التى انضمت إلى الطبقات ، وكاتبها لا شك كان ألصق بحياة ابن سعد من غيره .

وما نحب أن نقول أن ثمة تراجم جاءت فى الطبقات كانت وفيات أصحابها بعد سنة ٢٢٢هـ، وهى السنة التى ختم بها الصفدى حياة ابن سعد ، فهناك تراجم أخرى كانت وفيات أصحابها بعد سنة ٢٣٠ هـ ، ومنهم من كانت وفاته سنة ٢٣٨ هـ مثل محمد بن بكار[1] ، فهذا دليل لا يدفع .

وإذا كنا قد ملكنا أن نطرح كلام الصفدى لتأخره ولتلك الأسباب التى قدمتها ، فانا نجد ابن أبى حاتم من المتقدمين، ونجده أقرب المؤرخين عصراً إلى ابن سعد .

ونحن قد دفعنا قول الصفدى من غير نظر إلى الوفيات ، ونستطيع هنا أن ندفع قول ابن أبى حاتم مع النظر إلى الوفيات . فانا نرى أن ابن أبى حاتم وقع على وفاة من تلك الوفيات المتأخرة عن سنة ٢٣٠ هـ فى كتاب الطبقات ، وكانت تلك الوفاة من وفيات سنة ٢٣٦ هـ . وكتاب الطبقات يضم من هذا النوع أكثر من رجل ، منهم : أحمد بن إبراهيم الموصلى ، وكانت وفاته سنة ٢٣٦ هـ[2] ، وحين وقع ابن أبى حاتم على هذه مد حياة ابن سعد إلى تلك السنة ، ونخال أنه لو وقع على أخرى متخلفة عن هذا العام لمد حياة ابن سعد إليها .

نقول هذا عن ابن أبى حاتم لأنه لم يسق الكثير عن ابن سعد مما يدل على أنه كان قليل العلم به .

ونعود بعد هذا إلى نسب ابن سعد فنقول : إلى « منيع » ينتهى نسب هذا الشيخ، ولا نجد بين الذين ترجموا له من زاد بعد « منيع » رجلا آخر .

وإذا عرفنا أن ولاء ابن سعد كان إلى الحسين بن عبدالله بن عبيدالله بن العباس بن عبد المطلب الهاشمى ، عرفنا أن الرجل لم يكن يضرب بنسب فى قبيلة من القبائل .

وهذا الولاء أفاده ابن سعد عن جده « منيع » الذى كان مولى للحسين بن عبدالله ، ثم عن أبيه « سعد » ، الذى أظله هذا الولاء أيضاً ، ولقد كانت وفاة الحسين بن سنتى ١٤٠ هـ ، ١٤١ هـ . ولا ندرى متى ولد الحسين ، غير أنا إذا ذكرنا أن مولد محمد بن سعد كان سنة ١٦٨ هـ أدركنا أن حياة الحسين أظلت جد ابن سعد وأباه .

ويذكر لنا ابن سعد وهو يترجم لعبدالله بن عبيدالله ، والد الحسين ، أنه بوفاة الحسين وبوفاة أخيه الحسن ، انقرض هذا الفرع من أولاد عبدالله ابن عبيدالله .

وإذ كانت وفاة الحسين سنة ١٤١ هـ دلتنا هذه على أن ولاء ابن سعد انقطع منذ هذا العام، ولم يبق لمحمد بن سعد منه إلا اسمه .

غير أنا نجد ابن خلكان ينسب محمد بن سعد إلى بنى زهرة فيقول : أبو عبدالله محمد بن سعد بن منيع الزهرى ، كاتب الواقدى .

ولا ندرى من أين جاء هذا اللقب . ونكاد نشك أنها من إضافة ناسخ أضافها إلى العنوان . ولعله التبس

(١) الطبقات (ق : ٧ جـ ٢ ص ٨٧) .
(٢) الطبقات (ق : ٧ جـ : ٢ ص : ٩٦) .

عليه محمد بن سعد هذا بمحمد بن سعد بن أبي وقاص الزهرى . ولقد جاءت ترجمتهفى إثر ترجمة ابن سعد :

والذى يؤيدنا فى هذا الشك أن ابن خلكان لم يعرض لهذه النسبة وهو يترجم لابن سعد ، وإنما عرض للكلام على ولائه للحسين بن عبدالله ، ومن أسلوب ابن خلكان أن يعرض لمثل هذه الأشياء التى تتصل بنسب المترجم .

وقد عرفت أن محمد بن سعد ولد بالبصرة ، وأن مولده كان سنة ١٦٨ ﻫ . وما إن استوى على قدميه وأخذ فى طلب العلم حتى كانت له رحلات ، وليس فى وسعنا أن نحصيها له ونتتبعها مع مراحل عمره ، غير أنا نجده وهو يترجم لأبى علقمة الفروى عبدالله بن محمد ، يقول : ولكنه عمر حتى لقيناه سنة تسع وثمانين ومائة بالمدينة .

إذن فلقد كان ابن سعد بالمدينة سنة تسع وثمانين ومائة ، لا ندرى هل كان حلوله بها هذه السنة أم كان قبل ذلك ؟ ولكنا نقف عند هذه لنفيد شيئاً يتصل بصلة ابن سعد بشيخه الواقدى :

فلقد مر بك أن الواقدى رجع عن الرقة إلى المدينة بعد سنة ١٨٧ ﻫ ، وأنه — أعنى الواقدى — بقى بالمدينة إلى ما قبل أوائل عام ٢٠٤ ﻫ .

ونحب أن نخرج من هذه إلى أن لقاء ابن سعد الأول لشيخه الواقدى كان بالمدينة ، وأن هذا اللقاء كان فى هذه الفترة التى عاشها الواقدى فى المدينة بين القضاءين : قضاء الرشيد وقضاء المأمون .

وما نظن ابن سعد لقى الواقدى فى بغداد قبل هذا العام لشىء واحد ، وهو أن ابن سعد وهو ينقل حديث الرحلة الأولى للواقدى إلى بغداد يقول : « حدثنى أحمد ابن مسبح قال : حدثنى عبدالله بن عبيدالله قال : قال لى الواقدى » . وإذا ما أخذ ينقل حديث حياة الواقدى الثانية قال : أخبرنى ، وهو يعنى الواقدى :

ومنذ أن عرف ابن سعد شيخه الواقدى فى المدينة لم ينفصل عنه إلى أن مات ، وهذه تعنى أنه حين رحل الواقدى عن المدينة فى رحلته الثانية إلى بغداد رحل معه ابن سعد .

والغريب أن ابن سعد ، قد ترجم لشيخه الواقدى مرتين مرة مع أهل المدينة ، ومرة مع أهل بغداد ، ولم يذكر شيئاً عن صلته به : متى لقيه ؟ وأين لقيه ؟ وكم سنة صحبه ؟

ولولا تلك الإشارات التى تحدثنا عن نقله عنه ، والتى وردت كثيراً فى كتاب الطبقات الذى سنحدثك عنه ، ما علمنا شيئاً عن هذه الصلة .

ولقد حدثنا عنها البغدادى ( ٤٦٣ ﻫ ) وهو يترجم لابن سعد وقال : الذين اجتمعت عندهم كتب الواقدى — وقد مرت بك — أربعة أنفس،محمد بن سعد الكاتب أولهم :

ثم يقول : وفيها — أى سنة ثلاثين ومائتين — مات محمد بن سعد كاتب الواقدى .

وهذا الخبر يرويه ابن خلكان أيضاً ( ٦٨١ ﻫ ) غير أنه يقول : أولهم كاتبه محمد بن سعد .

ثم يقول البغدادى : كان أحمد بن حنبل يوجه فى كل جمعة بحنبل بن اسحاق إلى ابن سعد يأخذ منه جزأين من حديث الواقدى ينظر فيهما إلى الجمعة الأخرى ثم يردهما ويأخذ غيرهما .

وهذا الخبر يرويه ابن حجر ( ٨٥٢ ﻫ ) أيضاً .

وهذه الصفة التى أضيفت إلى ابن سعد واشتهر بها ، وهى كاتب الواقدى،وأثبتها له ابن أبى حاتم ( ٣٢٧ ﻫ ) والبغدادى ( ٤٦٣ﻫ ) وابن خلكان(٦٨٩ﻫ) والذهبى ( ٧٤٨ ﻫ ) والصفدى ( ٧٦٤ ﻫ ) وابن حجر

---

(١) الطبقات ( ٥ : ٣١٤ ) .

(١) الطبقات ( ٥ : ٣١٤ ) .

(٢) الطبقات ( ٧ : ٧٧ ) .

(٨٥٢ ﻫ) وابن تغرى بردى (٨٧٤ ﻫ) والسخاوى (٩٠٢ ﻫ)،لم يصرح بها ابن النديم (٣٨٥ ﻫ) وهو يترجم لابن سعد ونراه يقول : من أصحاب الواقدي روى عنه،وألف كتبه من تصنيفات الواقدى . ولا نجد لها ذكرا إلا فى العنوان،وهو « محمد بن سعد كاتب الواقدى » .

ونجد إلى جانب ابن النديم تلك الترجمة التى جاءت فى كتاب الطبقات ترجم لابن سعد ، وعنوانها : « محمد بن سعد صاحب الواقدى » . وليس فيها بعد هذا ذكر لتلك الصفة من قرب أو من بعد .

وما من شك فى أن هذه الترجمة التى تضمها الطبقات تسبق غيرها ، وواضعها كان ألصق بابن سعد ممن أتوا بعده . وهذه تدلنا على أن صفة ابن سعد بكاتب الواقدى جاءت متأخرة ، وأقدم من سبق بها ابن أبى حاتم كما رأيت . ولا ندرى هل هى من إبداعه أم كان مسبوقاً إليها ، فليس ثمة ما يفسرها غير ما مر بك من توجيه أحمد بن حنبل إلى ابن سعد حنبل ابن اسحاق، يأخذ منه جزأين من حديث الواقدى . فقد تدل هذه على قيام ابن سعد بالكتابة للواقدى ، وكان هذا الحديث مما كتبه ابن سعد له .

غير أن ثمة شيئاً مر بك يدفعها ، وهو أن ابن سعد استأثر بالحظ الأوفر من كتب الواقدي ، وقد يكون هذا الحديث مما وقع فى حظ ابن سعد من كتب الواقدى .

وهكذا سوف تظل هذه الصفة يعوزها ما يؤيدها إلى أن نجد ما يشير صراحة إلى أن ابن سعد كتب للواقدى . أما هذه الرواية التى يرويها ابن سعد عن شيخه الواقدى فلا تؤيد هذه الصفة ، بدليل أن ثمة كثيرا رووا عن الواقدى ولم نجد منهم من اتصف بهذه الصفـــة .

والذين أرخوا لابن سعد مجمعون جميعاً على أنه عدل صدوق عالم واسع الاطلاع .

يقول عنه ابن أبى حاتم (٣٢٧ ﻫ) فى كتابه « الجرح والتعديل » سألت أبى عنه فقال : يصدق . وسأله عن أحاديث فحدثه .

ويقول ابن النديم (٣٨٥ ﻫ) فى كتابه «الفهرست» وكان ثقة مستوراً عالماً بأخبار الصحابة والتابعين .

ويقول البغدادى (٤٦٣ ﻫ) فى كتابه « تاريخ بغداد » : وكان من أهل الفضل والعلم . ثم يقول : وكان كثير العلم كثير الحديث والرواية وكثير الطلب .

ويروى هذا ابن حجر (٨٥٢ ﻫ) فى كتابه « تهذيب التهذيب » مع شيء من التحوير .

ويقول ابن تغرى بردى (٨٧٢ ﻫ) فى كتابه « النجوم الزاهرة » : كان إماماً فاضلا عالماً حسن التصانيف .

غير أنا نجد البغدادى يقدم قبل تلك الشهادة التى نقلناها عنه ونقلها عنه ابن حجر حديثاً فيه تجريح لابن سعد . ولكنه لا يتركه دون أن يعقب عليه . يقول البغدادى نقلا عن الحسين بن فهم : كنت عند مصعب الزبيرى فمر بنا يحيى بن معين فقال له مصعب : يا أبا زكريا حدثنا محمد بن سعد الكاتب بكذا وكذا ، وذكر حديثاً — فقال له يحيى : كذب .

ثم يعقب البغدادى بقوله : قلت : ومحمد بن سعد عندنا من أهل العدالة وحديثه يدل على صدقه فإنه يتحرى فى كثير من روايته . ولعل مصعبا الزبيرى ذكر ليحيى عنه حديثاً من المناكير التى يرويها الواقدى فنسبه إلى الكذب .

ولقد نقل هذه عنه ابن حجر ولم يزد .

ويقول السخاوى محمد بن عبد الرحمن (٩٠٢ ﻫ) فى كتابه « الإعلان بالتوبيخ » : وهو ثقة وإن كان شيخه الواقدى ضعيفاً .

وهكذا نراهم كلهم مجمعين — كما قلت لك — على توثيقه أولا ، ثم على علمه وفضله ثانياً . غير ابن النديم

الذي نال منه فى رفق . فجعل كل ما صنف من تصنيفات الواقدى .

ثم إن الذين أرخوا له شبه مجمعين على أنه ليس له غير كتابين : الطبقات الكبرى والطبقات الصغرى .

يذكر ذلك ابن خلكان فيقول : وصنف كتاباً كبيراً فى طبقات الصحابة والتابعين والخلفاء إلى وقته .

ثم يقول : وله طبقات أخرى صغرى .

ويقول الذهبي : مصنف الطبقات الكبير والصغير ومصنف التاريخ .

ويقول السخاوى : والطبقات الصغرى والكبرى لابن سعد .

ويقول حاجى خليفه فى كتابه « كشف الظنون » : طبقات الصحابة والتابعين لأبى عبدالله محمد بن سعد . . كتب أولا إلى زمانه خمسة عشر مجلداً ثم انتخبه أصغر من ذلك .

ونجد إلى جانب هؤلاء الذين صرحوا بالكتابين آخرين صرحوا بكتاب واحد .

ففى الترجمة التى جاءت فى الطبقات عن بن سعد نجد : وهو الذي ألف هذا الكتاب كتاب الطبقات .

ونجد البغدادى يقول : وصنف كتاباً كبيراً فى طبقات الصحابة والتابعين والخالفين إلى وقته .

ويقول ابن حجر : وصاحب الطبقات .

ويقول ابن تغرى بردى : صنف كتاباً كبيراً فى طبقات الصحابة والتابعين والعلماء إلى وقته .

ثم نجد ابن النديم يقول : وله من الكتب كتاب أخبار النبى صلى الله عليه وسلم .

وما نظن ابن النديم أراد بهذا غير كتاب الطبقات الكبرى . وغريبة أن ترد هذه على لسان ابن النديم فيسمى الكتاب بغير اسمه ؛ وهذا العلم ميدانه وهو من أصحابه . وظاهر أن ابن النديم كان يشك فى نسبة هذا الكتاب — كتاب الطبقات — لابن سعد — ويراه للواقدى ، فقد ذكر من بين مؤلفات الواقدى كتاباً باسم الطبقات ، ولم يذكر مثله لابن سعد .

ويفسر هذه ما جاء على لسان ابن عبد البر ( ٤٦٣ هـ ) فهو يذكر فى مقدمة كتابه « الاستيعاب » الكتب التى أخذ عنها فيقول : وما كان فيه عن الواقدى ، وأما كتاب الطبقات له فقرأته على أحمد بن قاسم التاهرتى عن محمد بن معاوية القرشى عن إبراهيم بن موسى بن جميل عن محمد بن سعد كاتب الواقدى عن الواقدى .

ثم يذكر بعد هذا طبقات خليفة بن خياط ولا يشير إلى طبقات ابن سعد بأية إشارة . ولكن الذى ينكره ابن عبد البر على ابن سعد يثبته له الذهبى فهو يقول فى سياق ترجمته له : وقد أنبأنا بكتابه الطبقات الكبرى شيخنا الحافظ شرف الدين الدمياطى من سماعه من ابن خليل باسناده :

ويثبته له الذهبى مرة أخرى وهو يترجم لابن فهم تلميذ ابن سعد فيقول : سمع من محمد بن سعد الكاتب طبقاته .

فالمؤرخون الذين أرخوا لابن سعد بين مثبت له كتاباً وبين مثبت له كتابين ، لم يخرج على هذا الاجماع إلا الذهبى حيث أضاف له كتاباً فى التاريخ .

ونحب قبل أن نودع حياة ابن سعد التى امتدت من سنة ١٦٨ هـ ، وهى السنة التى ولد فيها فى البصرة ، إلى سنة ٢٣٠ هـ ، وهى السنة التى مات فيها ببغداد ، تلك الحياة التى طوت نحواً من اثنين وستين عاماً ، نحب قبل أن نودع تلك الحياة التى لم تكن بالقصيرة أن نذكر كيف لم تتمخض هذه الحياة الطويلة إلا عن كتاب أو اثنين ، على حين حفلت حياة شيخه بكتب كثيرة قاربت الثلاثين .

---

( ١ ) تذكرة الحفاظ ( ٤ : ١٤١٧ ) .

قد يكون مرجع هذا إلى أن حياة الواقدى أربت على حياة ابن سعد بنحو من خمسة عشر عاماً، وما خمسة عشر عاماً بقليل.

وقد تكون لأن ابن سعد شغل بالكتابة للواقدى عمراً لم يفرغ فيه لنفسه.

غير أنا لا ننسى أن ابن سعد فرغ لنفسه نحواً من ثلاثة وعشرين عاماً عاشها بعد وفاة شيخه، فلقد كانت وفاة شيخه سنة ٢٠٧ هـ وكانت وفاة ابن سعد سنة ٢٣٠ هـ.

وما ثلاثة وعشرون عاماً بقليلة لرجل مثل ابن سعد اجتمع له تحصيل فى ظل مؤلف جليل هو الواقدى، ثم اجتمعت له كتب كثيرة آلت إليه من شيخه وفرت عليه الجهد فى جمعها.

وإن هذا ليحملنا على القول بأن هذا الرجل اتسعت حياته لأكثر من هذين الكتابين. فقد شهد له بالعلم وهو حافز على أن يسطره صاحبه، وشهد له بالصدق ومعه يكون اطمئنان الرجل إلى أن يؤثر عنه، ولقد عرفت معنى صحابته للواقدى ثم مصير أكثر كتب الواقدى إليه.

ويشجعنا على هذه ذلك الغموض الذى أحاط بحياة الرجل، فلم يكتب عنه إلا القليل، وكان هذا القليل فى كلمات معدودات يكرر بعضها بعضاً.

• • •

## كتاب الطبقات الكبرى

وقبل أن أدخل بك إلى الحديث عن كتاب «الطبقات الكبرى» أحب أن أضيف شيئاً إلى ما قلته قبل عن هذا النهج التأليفى الذى بدأه الهيثم بن عدى، وثنى به بعده الواقدى، ثم جاء من بعدهما خليفة بن خياط وابن سعد ليأخذا فى المنهج نفسه.

فلقد كان المراد بالطبقة أولا عند أصحاب هذا المنهج: الجماعة الذين تنتظمهم حقبة زمنية محدودة.

والذى أوحى بهذا التقسيم أو بهذا النهج هو ضبط التلقى عن الرسول والرواية عنه، فثمة صحابة سابقون عاشوا مع الرسول، وثمة تابعون، ثم تابعوا التابعين. وكل فئة من هؤلاء تنتظمها أزمنة مبكرة أو متأخرة، وفرق بين صحابى أدرك الرسول بأولى وصاحبى أدركه بآخرة:

فأنت بهذا التقسيم تستطيع أن تحكم فى الحديث المروى بالنظرة إلى رواته عن طريق طبقاتهم. ولكى يصح لواضعى هذا المنهج هذا الضبط صحة كاملة جعلوا لكل طبقة زمناً من عشر سنين إلى عشرين. وجعلوا من تضمهم هذه الحقبة الزمنية المحدودة طبقة. وهم كلما ضيقوا فى الحد قربوا من الضبط الذى ينشدونه. فتراهم مثلا يجعلون الصحابة اثنتى عشرة طبقة، الأولى قدماء السابقين الذين أسلموا بمكة، ثم أصحاب دار الندوة، ثم مهاجرة الحبشة الأولى، ثم أصحاب العقبة الأولى، ثم أصحاب العقبة الثانية، ثم المهاجرون الأولون بين بدر والحديبية، ثم أهل بيعة الرضوان، ثم من هاجر بين الحديبية وفتح مكة، ثم مسلمة الفتح، ثم الصبيان الذين رأوا رسول الله صلى الله عليه وسلم فى حجة الوداع.

فالطبقة على هذا جماعة اشتركوا فى السن ولقاء المشايخ والأخذ عنهم. وقد يكون شيوخ هذا الراوى شيوخ ذاك، وقد يكون شيوخ هذا مماثلين أو مقاربين لشيوخ ذاك، وقد يكون الشخص الواحد من طبقتين باعتبارين: بأن يكون الراوى من طبقة لمشابهته لتلك الطبقة من وجه، أو من طبقة أخرى لمشابهته بها من وجه آخر، وهذا مثل أنس بن مالك فهو من حيث صحبته للنبى صلى الله عليه وسلم يعد من طبقة العشرة المبشرين بالجنة، وهو من حيث صغر السن يعد فى طبقة من بعدهم.

---

(١) لسان العرب «طبق».

(٢) كشف الظنون (٢: ١١٠٣ - ١١٠٤).

ومن نظر إلى الصحابة باعتبار الصحبة جعل الجميع طبقة واحدة ، ومن نظر إليهم باعتبار قدر زائد مثل السبق إلى الإسلام وشهود المشاهد جعلهم طبقات . وهذا ما أخذ به محمد بن سعد فى كتاب الطبقات .

وكذلك الحال فى التابعين فمن نظر إليهم باعتبار الأخذ من الصحابة فقط جعل الجميع طبقة واحدة ، ومن نظر إليهم باعتبار اللقاء قسمهم وفق ذلك ، وهذا ما فعله ابن سعد أيضاً[1] .

فابن سعد كما ترى أضاف إلى المنهج شيئاً كما ترى ، فهو لم يطلق الصحبة اطلاقاً بل قيدها بالسبق إلى الإسلام كما قيدها بشهود المشاهد ، وهو لم يطلق التابعية اطلاقاً بل قيدها باعتبار اللقاء ، ثم هو قد أضاف شيئاً ثالثاً يتصل بهذا التقسيم الزمنى فجعل للمكان اعتباراً ، من أجل ذلك تكررت على لسانه بعض التراجم ، فتراه يترجم للرجل ترجمة باعتبار زمنه ، وأخرى باعتبار مكانه كما فعل مع شيخه الواقدى ، فقد ترجم له ترجمتين[2] ، وقد اضطره هذا إلى أن يطيل مع الأولى ويوجز مع الثانية .

وقد يكون فى سرد ما ينتظمه الكتاب ما يزيدك بياناً :

المجلد الأول :

السيرة النبوية .

المجلد الثانى :

المغـازى .

المجلد الثالث :

طبقات البدريين من المهاجرين ( ١٣٤ ترجمة ) — طبقات البدريين من الأنصار ( ٢٥٩ ترجمة ) .

المجلد الرابع :

الطبقة الثانية من المهاجرين والأنصار ( ٩٨ ترجمة ) — الصحابة الذين أسلموا قبل فتح مكة ( ١٤٣ ترجمة ) .

المجلد الخامس :

الطبقة الأولى من أهل المدينة من التابعين ( ١٤٠ ترجمة ) — الطبقة الثانية من أهل المدينة من التابعين ( ١٨٤ ترجمة ) — من كانوا من الأنصار ( ٧٣ ترجمة ) — من كانوا من الموالى ( ٨٤ ترجمة ) — الطبقة الثالثة من أهل المدينة من التابعين ( ٢٣ ترجمة ) — الطبقتان الرابعة والخامسة ساقطتان — الطبقة السادسة ( ٤٠ ترجمة ) — الطبقة السابعة ( ٣٤ ترجمة ) — تسمية من نزل بمكة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ( ٥٢ ترجمة ) — الطبقة الأولى من أهل مكة ممن رووا عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه وغيره ( ١١ ترجمة ) — الطبقة الثانية ( ٢٧ ترجمة ) — الطبقة الثالثة ( ٥١ ترجمة ) — الطبقة الرابعة ( ٢٣ ترجمة ) — الطبقة الخامسة ( ١٩ ترجمة ) — تسمية من نزل الطائف من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ( ٣٤ ترجمة ) — من كان بالطائف من الفقهاء والمحدثين ( ٢١ ترجمة ) — تسمية من نزل اليمن من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ( ٢٧ ترجمة ) من كان باليمن من المحدثين ، وهؤلاء طبقات :

الطبقة الأولى ( ٩ ) — الثانية ( ١٠ ) الثالثة ( ٨ ) — الرابعة ( ٧ ) — تسمية من نزل باليمامة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ( ٦ ) — من كان باليمامة من الفقهاء والمحدثين ( ١٣ ) — تسمية من كانوا بالبحرين من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ( ٢٥ ) .

المجلد السادس :

طبقات الكوفيين : تسمية من نزل الكوفة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن كان بها من التابعين وغيرهم من أهل الفقه والعلم ( ١٥٠ ) —

(١) نخبة الفكر ومصطلح أهل الأئمة لابن حجر أحمد بن على

(٢) الطبقات ( ٥ : ٣١٤ ، ق : ٢ جـ : ٧ ص : ٧٧ ) .

الطبقة الأولى من أهل الكوفة بعد أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ممن رووا عن أبى بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلى بن أبى طالب وعبدالله بن مسعود وغيرهم رضى الله عنهم (٤٤٥) — الطبقة الثانية ممن رووا عن عبدالله بن عمر وعبدالله بن عباس وعبدالله بن عمرو وجابر بن عبدالله والنعمان ابن بشير وأبى هريرة وغيرهم (٦٩) — الطبقة الثالثة (١٢٣) — الطبقةالرابعة (٨٢) — الطبقة الخامسة (٥٢) — الطبقة السادسة (٤٩) — الطبقة السابعة (٦٣) — الطبقة الثامنة (٤٥) — الطبقة التاسعة (٢٨).

المجلد السابع :

تسمية من نزل البصرة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن كان بها بعدهم من التابعين وأهل العلم والفقه (٥٠) — الطبقة الأولى من الفقهاء والمحدثين والتابعين من أهل البصرة من أصحاب عمر بن الخطاب رضى الله عنه (٥٢) — الطبقة الثانية ممن رووا عن عثمان وعلى وطلحة والزبير وأبى بن كعب وأبى موسى الأشعرى وغيرهم (١١٢) — الطبقة الثالثة (٥٤) — الطبقة الرابعة (٦٣) — الطبقة الخامسة (٥٠) — الطبقة السادسة (٣٩) — الطبقة السابعة (٥١) — الطبقة الثامنة (١٣) تسمية من كان بواسط من الفقهاء والمحدثين (٣٠) — من كان بالمدائن من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم (٢) — تسمية من كان بالمدائن من المحدثين والفقهاء (٩) — من كان ببغداد من الفقهاء والمحدثين ممن نزلها وقدمها فمات (١٦٦) — تسمية من كان بخراسان من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ممن غزاها ومات بها (٦) — من كان بخراسان بعد هؤلاء من الفقهاء والمحدثين (٥٦) — من كان بالرى من الفقهاء والمحدثين (٨ ( — من كان بقم من المحدثين (٢) — من كان بهمذان من الفقهاء (١) — من كان بالأنبار من المحدثين (٣) تسمية من نزل بالشام من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم (١١٤) — الطبقة الأولى من أهل الشام من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم (٢٦) — الطبقة الثانية من التابعين بالشام (٢١) — الطبقة الثالثة (٢٧) — الطبقة الرابعة (٢٥) — الطبقة الخامسة (١٨) — الطبقة الثالثة (٩) — الطبقة السابعة (٨) — الطبقة الثامنة (٤) — تسمية من نزل الجزيرة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم (٥) — من كان بالجزيرة بعد هؤلاء من الفقهاء والمحدثين والتابعين وغيرهم (١٩) — من كان بالعواصم والثغور (١٩) — تسمية من نزل مصر من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم (٣٢) — الطبقة الأولى من أهل مصر بعد أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم (٥) — الطبقة الثانية (١٣) — الطبقة الثالثة (٨) — الطبقة الرابعة (٧) الطبقة الخامسة (٧) — الطبقة السادسة (٨) — من كان بايله (٨) — من كان بأفريقية (١) — من كان بالأندلس (١).

المجلد الثامن :

تسمية النساء المسلمات والمهاجرات من قريش والأنصاريات والمبايعات — ذكر أزواج رسول الله صلى الله عليه وسلم — تسمية النساء المسلمات المبايعات — تسمية غرائب نساء العرب المسلمات المهاجرات المبايعات — تسمية نساء الأنصار المسلمات المبايعات — تسمية النساء اللاتى لم يروين عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وروين عن أثر واحد.

فالكتاب بهذا يضم نحواً من ٣٠٠٠ ترجمة، هذا غير التراجم المكررة. فكان لذلك مرجعاً أفاد منه من أتى بعد ابن سعد، فعلى جذوه وضع ابن منده أبو عبدالله محمد بن اسحاق الأصفهانى كتاباً فى أسماء الصحابة، وعن ابن منده أخذ ابن عبد البر (٤٦٣ هـ) فى كتابه الاستيعاب، وابن الأثير (٦٣٠ هـ) فى كتابه « أسد

الغابة فى معرفة الصحابة » ، وابن حجر (٨٥٢ هـ) فى كتابه « الإصابة فى تمييز الصحابة » و « تهذيب التهذيب » والذهبى (٧٤٨ هـ) فى كتابه « تذكرة الحفاظ » . كما أفاد منه غير هؤلاء من القدامى الذين ألفوا على غير هذا المنهج ، مثل البغدادى (٤٦٣ هـ) فى كتابه « تاريخ بغداد » ، والبلاذرى أحمد بن يحيى (٢٧٩ هـ) فى كتابه « فتح البلدان » وابن أبى بكر (٧٤١ هـ) فى كتابه « التمهيد والبيان فى مقتل الشهيد عثمان » . ولو شئنا استقصاء لذكرنا الكثير :

وهذا الكتاب كتاب الطبقات قد انتهى إلينا رواية عن الحافظ الدمياطى أبى محمد عبد المؤمن بن خلف ، شيخ الذهبى . وكانت وفاة الدمياطى سنة ٧٠٥ هـ : وقد ذكرت لك ذلك فيما مر . وعن الدمياطى أخذ الذهبى (٧٤٨ هـ) .

ويظهر أن النسخة التى بين أيدينا من الكتاب — كتاب الطبقات — هى النسخة التى انتهت إلى الذهبى ، ففى أولها : أخبرنا الشيخ الإمام العالم الحافظ العلامة النسابة شرف الدين أبو محمد عبد المؤمن بن خلف بن أبى الحسن الدمياطى .

وقد تقدم أن الذهبى هو الذى روى الكتاب عن شيخه الدمياطى . ولا نظن أن ثمة ما يدفع هذا :

وينتهى الاسناد الذى جاء فى صدر الكتاب إلى ابن أبى أسامة ، تلميذ ابن سعد، وهو أبو محمد الحارث ابن محمد بن أبى أسامة التميمى . وكان مولده سنة ١٨٦ هـ كما كانت وفاته سنة ٢٨٢ هـ :

وحين يترجم الذهبى لابن أبى أسامة يذكر من شيوخه غير واحد ، منهم الواقدى ولا يذكر ابن سعد منهم :

غير أن ابن حجر يذكر ابن أبى أسامة هذا مرتين: مرة بين تلامذة الواقدى والأخرى بين تلامذة ابن سعد :

ولقد ذكرت لك ما قاله الذهبى عن تلميذ لابن سعد ، هو ابن فهم الحسين بن محمد ، وأن الذهبى قال عنه : سمع من محمد بن سعد الكاتب طبقاته : ولقد كان مولد ابن فهم هذا سنة ٢١١ هـ كما كانت وفاته سنة ٢٨٩ هـ :

ويخيل إلى — أن إسناد الذهبى — الذى ذكر فيه رواية الكتاب ، كتاب الطبقات ، عن شيخه الدمياطى لو امتد لرأينا ابن فهم مكان ابن أبى أسامة . ولكن هذا السند الذى ذكره الذهبى وقف فيه عند شيخ الدمياطى ، وهو ابن خليل أبو الحجاج يوسف (٥٥٥ هـ — ٦٤٨ هـ) .

والغريب أن هذه النسخة من كتاب الطبقات التى انتهت إلى منتصف القرن الثامن الهجرى ، وهو العصر الذى انتهى إليه الذهبى ، انتهت إلينا على غير حال سليمة :

١ — إذ نجد فيها خرماً . وقد أشرت إلى موضع منه وأنا أسرد أبواب الكتاب فى المجلد الخامس ، إذ سقطت منه طبقتان هما الرابعة والخامسة .

٢ — ونجد عناوين لأصحاب تراجم وليس معها تراجم مثل ما وقع لبكر بن الطويل[1] ،فقد ذكر الاسم فقط ولم يتبعه كلام .

٣ — ضم تراجم إلى الكتاب امتدت وفياتهم إلى سنة ٢٣٨ هـ دون الإشارة إليها باشارة موضحة :

وثمة شيء نحب أن نثيره فى ضوء هذا الاضطراب وفى ضوء التراجم التى لا سند لها فى الكتاب :

١ — أين كتاب الطبقات الصغرى :

٢ — ثم على أية صورة كان هذا الكتاب :

ما نشك فى أن ابن سعد حين انتخب طبقاته الصغرى كان هذا بأخرة ، كما يقول حاجى خليفة : وما نشك فى أن ابن سعد :

١ — تخفف فيه من بعض التراجم .

٢ — وأنه تخفف من التكرار .

---

(١) الطبقات (جـ : ٧ ق : ٢ ص : ٧٧) .

٣ — وأنه تبعاً لهذه الثانية تخفف من السند .

وإذا انتهينا إلى هذه فهل نستطيع أن نقول بأن هذا الكتاب الذى بين أيدينا مزيج بين الطبقات الصغرى والكبرى ، وليس هو الطبقات الكبرى خالصة : أما الذى نجزم بها فهو أنه ليس لابن سعد كله بل إن لتلميذه ابن فهم، أو لتلميذه الآخر ابن أبى أسامة ، إضافات تكشف عنها تلك التراجم التى امتدت إلى سنة ٢٣٨ ه .

وثمة ملاحظة جديرة بالإشارة إليها وهى أن التراجم المتأخرة — أعنى التى جاءت بعد سنة ٢٣٠ ه — وهى السنة التى توفى فيها ابن سعد ، جاءت مختصرة عارية من السند ، على وفق تراجم أخرى ضمها الكتاب وجاءت سابقة ، أى فى حياة المؤلف .

ولقد كنا نفيد شيئاً ذا بال لو أن مختصر السيوطى (٩١١ ه) لهذا الكتاب وقع لنا . فحاجى خليفة يقول : اختصر السيوطى طبقات ابن سعد وسماها : انجاز الوعد ، المنتقى من طبقات ابن سعد :

وكتاب الطبقات الذى بين أيدينا مقسم إلى مجلدات ثمانية كما رأيت ، لا ندرى إن كانت تعادل ما أشار إليها حاجى خليفة حين يقول : «كتب إلى زمانه خمسة عشر مجلدا» أم لا ؟ ولو أن للكتاب مقدمة لمكنتنا من الحكم . ولكنه جاء خالياً من أى تقديم . وما من شك فى أن ابن سعد كانت له نظرة ثانية فى الكتاب حين اختار وانتخب ، وكان هذا كفيلا بأن يملى كلمة هنا وكلمة هنا مع الكتابين تبين منهجه ، غير أنه لم يفعل فأثار بهذا شكا ، ولقد أثار أكثر منه بإغفاله هذه المقدمة فترك غير واحد يظنون أن الكتاب للواقدى مستندين إلى رواياته الكثيرة عنه فى هذا الكتاب ناسين أن ثمة روايات أخرى لابن سعد لا تنتهى إلى الواقدى . وهأنذا أسوق إليك تراجم ثلاثة : الأولى من الطوال، والثانية والثالثة من القصار ، تكشف الأولى عن رواية ابن سعد عن الواقدى وعن غيره فوق ما تكشف عن أسلوب ابن سعد فى الطبقات الكبرى الذى لا نشك فيه ، وتدلك الثانية والثالثة على هذا الأسلوب الذى نرى أنه من أسلوب الطبقات الصغرى :

## (١) أبو جعفر محمد

ابن على بن حسين بن على بن أبى طالب بن عبد المطلب وأمه أم عبدالله بنت حسن بن على بن أبى طالب . فولد أبو جعفر بن محمد وعبدالله بن محمد : وأمهما أم فروة بنت القاسم بن محمد بن أبى بكر الصديق وإبراهيم بن محمد . وأمه أم حكيم بنت أسيد ابن المغيرة بن الأخنس بن شريق الثقفى وعلى بن محمد وزينب بنت محمد . وأمهما أم ولد . وأم سلمة بنت محمد وأمها أم ولد .

قال : أخبرنا أحمد بن عبدالله بن يونس قال ثنا إسرائيل عن جابر قال : قال لى محمد بن على : يا جابر لا تخاصم فان الخصومة تكذب القرآن .

قال أخبرنا أحمد بن عبدالله ابن يونس قال حدثنى فضيل بن عياض عن ليث عن أبى جعفر قال : لا تجالسوا أصحاب الخصومات فأنهم الذين يخوضون فى آيات الله .

قال أخبرنا الحسن بن موسى قال ثنا زهير عن جابر قال : قلت لمحمد بن على : أكان منكم أهل البيت أحديزعم أن ذنباً من الذنوب أشرك ؟ قال لا . قلت : أكان منكم أهل البيت أحد يقر بالرجعة ؟ قال : لا . قلت : أكان منكم أهل البيت أحد يسب أبا بكر وعمر ؟ قال : لا فأحبهما وتولاهما واستغفر لهما .

قال أخبرنا شهاب بن عباد قال : ثنا إبراهيم بن حميد عن إسماعيل بن أبى خالد عن أبى الضحاك قال قال أبو جعفر : اللهم إنى أبرأ إليك من المغيرة بن سعيد وبيان .

قال أخبرنا عبيد الله ابن عبد المجيد الحنفى قال ثنا سفيان الثورى قال حدثنى جعفر بن محمد عن أبيه أنه كان يفلى رأس أمه .

قال حدثنا الفضل بن دكين قال ثنا يوسف بن المهاجر الحداد قال رأيت أبا جعفر راكباً على بغل أو بغلة ومعه غلام يمشى جانبيه .

أخبرنا عفان بن مسلم قال حدثنى معاوية بن عبد الكريم قال : رأيت على محمد بن على أبى جعفر جبة خز ومطرف خز .

أخبرنا الفضل بن دكين قال ثنا شريك عن جابر عن أبى جعفر قال : انا آل محمد نلبس الخز والمعصفر والممصر واليمنة .

أخبرنا الحسن بن موسى قال ثنا زهير عن جابر عن محمد بن على قال : انا آل محمد نلبس الخز واليمنة والمعصفرات والممصرات .

قال أخبرنا عبيدالله بن موسى قال انا إسماعيل بن عبد الملك قال رأيت على أبى جعفر ثوباً معلماً فقلت له فقال لا بأس بالأصبعين من العلم بالابريسم فى الثوب

قال أخبرنا عبيدالله بن موسى والفضل ابن دكين قالا ثنا عمرو بن عثمان عن موهب قال . قال : رأيت على أبى جعفر ملحفة حمراء . قال أخبرنا عبيد الله بن موسى عن إسرائيل عن عبد الأعلى أنه رأى محمد بن على يرسل عمامته خلفه قال أخبرنا عبيد الله بن موسى قال أنا إسرائيل عن جابر قال رأيت على محمد بن على عمامة لها علم وثوبا له علم يلبسه قال أخبرنا يزيد بن هارون قال انا محمد بن اسحاق قال رأيت أبا جعفر يصلى فى ثوب قد عقده خلفه .

أخبرنا محمد بن عمر قال أنا عبد الرحمن بن عبد العزيز عن حكيم بن حكيم ابن عباد بن حنيف قال : رأيت أبا جعفر متكئاً على طيلسان مطوى فى المسجد .

قال محمد بن عمر : ولم يزل ذلك من فعل الأشراف وأهل المروءة عندنا الذين يلزمون المسجد يتكئون على طيالسة مطوية سوى طيلسانه وردائه الذى عليه .

قال أخبرنا عبيد الله بن موسى والفضل بن دكين قالا ثنا إسرائيل عن عبد الأعلى قال : سألت محمد ابن على قال عبيد الله عن الوسمة . وقال الفضل بن دكين عن السواد . فقال : هو خضابنا أهل البيت .

أخبرنا الفضل بن دكين قال ثنا نصير بن أبى الأشعث القرادى عن ثوير قال : قال أبو جعفر يا أبا الجهم بما تخضب ؟ قلت بالحناء والكتم . قال هذا خضابنا أهل البيت .

قال أخبرنا أحمد بن عبدالله بن يونس قال انا زهير قال ثنا عروة بن عبدالله بن قشير الجعفى قال : قال لى أبو جعفر أخضب بالوسمة . .

قال أخبرنا معن بن عيسى قال حدثنى هارون بن عبدالله بن الوليد المعيصى قال رأيت محمد بن على على جبهته وأنفه أثر السجود ليس بالكثير .

قال أخبرنا مالك بن إسماعيل عن الفضيل بن مرزوق عن رجل عن أبى جعفر قال اياكم والضحك أو قال وكثرة الضحك فانه يمج العلم مجاً .

أخبرنا الحسن بن موسى قال ثنا زهير عن جابر عن محمد بن على قال : كان فى خاتمى اسمى فاذا جامعت جعلته فى فمى .

قال أخبرنا إسماعيل ابن عبدالله بن أبى أويس قال حدثنى سعيد بن مسلم بن بانك أبو مصعب أنه رأى على محمد بن على بن حسين بردا قال وزعم لى سالم مولى عبدالله بن على بن حسين أن محمداً أوصى بأن يكفن فيه .

قال أخبرنا عبيدالله بن موسى قال انا إسرائيل عن جابر عن محمد بن على أنه أوصى أن نيكفن فى قميصه الذى كان يصلى فيه .

قال أخبرنا أحمد بن عبدالله بن يونس قال نا زهير قال ثنا عروة بن عبدالله بن قشير قال سألت جعفراً فى أى شىء كفنت أباك قال أوصانى فى قميصه وأن أقطع أزراره وفى ردائه الذى كان يلبس وأن أشترى برداً يمانياً فان النبى صلى الله عليه وسلم كفن فى ثلاثة أثواب أحدها برد يمان .

قال أخبرنا عبدالله بن مسلمة بن قعنب الحارثى قال نا سعيد بن مسلم بن بانك قال رأيت على نعش محمد بن على بن حسين برد حبرة أخبرنا عبد الرحمن ابن يونس عن سفيان بن عيينة عن جعفر بن محمد قال سمعت محمد بن على يذاكر فاطمة بنت حسين شيئاً من صدقة النبى صلى الله عليه وسلم فقال هذه توفى لى ثمانيا وخمسين ومات لها قال محمد بن عمر وأما فى روايتنا فأنه مات سنة سبع عشرة ومائة وهو ابن ثلاث وسبعين سنة وقال غيره توفى سنة ثمانى عشرة ومائة وقال أبو نعيم الفضل دكين توفى بالمدينة سنة أربع عشرة ومائة وكان ثقة كثير العلم والحديث وليس يروى عنه من يحتج به .

## (٢) الحكم بن عمرو بن مجدع بن حديم

ابن الحارث بن نعيلة بن مليك بن ضمرة بن بكر ابن عبد مناة بن كنانة ونعيلة أخو غفار . وصحب الحكم بن عمرو النبى صلى الله عليه وسلم حتى قبض النبى عم ثم تحول إلى البصرة فنزلها فولاه زياد بن أبى سفيان خراسان فخرج إليها .

قال أخبرنا اسحاق بن يوسف الأزرق قال حدثنا هشام بن حسان عن الحسن أن زياداً بعث الحكم بن عمرو على خراسان ففتح الله عليهم وأصابوا أموالا عظيمة فكتب إليه زياد أما بعد فان أمير المؤمنين كتب إلى أن أصطفى له الصفراء والبيضاء فلا تقسم بين الناس ذهباً ولا فضة . فكتب إليه سلام عليك أما بعد فأنك كتبت إلى تذكر كتاب أمير المؤمنين وأنى وجدت كتاب الله قبل كتاب أمير المؤمنين وأنه والله لو كانت السموات والأرض رتقاً على عبد فاتقى الله لجعل الله له منها مخرجاً والسلام عليك قال ثم قال للناس أغدوا على فيئكم فاقسموه .

قال أخبرنا يزيد بن هارون قال هشام بن حسان عن الحسن أن زياداً بعث الحكم بن عمرو الغفارى على خراسان فغزوا فأصاب مغنما .

قال أخبرنا على بن محمد القرشى قال فلم يزل الحكم بن عمرو على خراسان حتى مات بها سنة خمسين . وذلك فى خلافة معاوية بن أبى سفيان .

## (٣) شجاع بن مخلد

ويكنى أبا الفضل من أبناء أهل خراسان من البغيين روى عن هشيم عامة كتبه وعن إسماعيل بن علية وغيرهما وهو ثقة ثبت وتوفى ببغداد لعشر خلون من صفر سنة خمس وثلثين ومائتين وحضره بشر كثير ودفن فى مقبرة باب التبن .

° ° °

فهذه تراجم ثلاثة تكشف لنا عما ذكرنا قبل .

وبعد فلقد طبع الكتاب طبعة أولى فى ليدن بين سنتى ١٩٠٣ ، ١٩٠٧ ، بعناية المستشرق سخاو وآخرين معه، ولقد اعتمدوا فيها على مخطوطات خمس . وجاءت هذه الطبعة فى ثمانية مجلدات كل مجلد فى جزء غير المجلدات الثالث والرابع والسابع فقد جاءت فى جزأين .

ومع هذه الطبعة تعليقات كثيرة وفهارس جامعة للتراجم والأماكن والأحاديث والقوافى .

وفى سنة ١٩٥٧ م طبع هذا الكتاب طبعة ثانية ببيروت ومع تقديم طيب بقلم الأستاذ إحسان عباس : وهو لا يزال فى حاجة إلى طبعة ثالثة تستدرك ما نحسه فيه من نقص واضطراب .

# العدالة بجون جالزورثى

بقلم :
الدكتور عزيز سليمان

ولد جون جالزورثى فى « سرى » بانجلترا سنة ١٨٧٦ ومات سنة ١٩٣٣ . وعند وفاته نعته الصحف ككاتب حقق أعمالا رائعة وعظيمة . ولكن الاهتمام بشخصيته كان عاملا مشتركاً فى كتابات الصحف المختلفة عنه وكان واضحاً أن هذا الاهتمام قد قلل من قيمته كفنان وكاتب قصص ومسرحيات . والحقيقة أن جون جالزورثى كان فناناً وأديباً عظيما بقدر ما كان شخصية قوية مدافعاً عن المظلومين ومنقباً عن الأمراض الاجتماعية الخطيرة . فما الذى غلب الاهتمام بشخصيته على الاهتمام بفنه ؟ إن مصدر الاهتمام بشخصيته على حساب الاعلاء بفنه وأدبه يرجع إلى سيرته وحياته . فلقد ولد جون جالزورثى أرستقراطياً واحتفظ كذلك بمظهره الأرستقراطى ، وبالرغم من هذا المظهر كان جالزورثى ذا قلب إنسانى عظيم ، قلب متفتح للحب والعطف ، يرفض الظلم ويكره القسوة وكان ذا عقل لا يفهم إلا العدالة يدافع عنها ويعمل من أجلها ويحارب فى سبيلها أينما كانت . وكان من غير المألوف أنّ يقف هذا الأرستقراطى أمام طبقته الاجتماعية الأرستقراطية — وهى صاحبة المال والسلطان من جهة وهى سبب الظلم الاجتماعى من جهة أخرى — موقف المحاسب الذى لا يقبل أنصاف الحلول ؛ بل كان الأمر الطبيعى والمألوف أن يدافع الأرستقراطى عن الأرستقراطية ؛ ولكن جون جالزورثى كسر هذا المنطق وهاجم الأغنياء الظالمين وأصبح أحد المدافعين الكبار عن الفقراء المظلومين ولفت هذا الموقف « غير الطبيعى » أنظار الناس حتى موته . فلقبوه « بالأرستقراطى ذى الضمير »

تعلم جون جالزورثى فى مدرسة « هارو » المشهورة بمستواها الاجتماعى الكبير ثم التحق بجامعة أكسفورد ودرس القانون وبعد تخرجه عمل محامياً ولكنه لم يكن سعيداً بالمحاماة كمهنة . كان قلبه وعواطفه مع الناس ، مع الشعب البريطانى . كان يرى بعينيه ويشعر بقلبه ما يحسه الفقراء بحواسهم . وكانت هذه عملية تكشف عن وجدان وخيال عظيمين : فالمرء يكتب عما يحسه أما الفنان فيكتب عما يتخيله ويستشعره بوجدانه : إن جون جالزورثى لم يحس بألم الفقراء ولا بمرارة الذل ولا ببرودة الجو فى إنجلترا ولا بالضعف والوهن من قسوة الجوع .. ولكنه شعر بقلبه وتخيل حال هؤلاء البؤساء فترك روب المحاماة ومسك القلم يكتب القصص والمسرحيات يصور الحال تصويراً يتسم بالواقعية . وترك كتبه تدخل البيوت والمكتبات يقرؤها

الناس أينما كانوا فى سفرهم وفى نزهاتهم وفى المدارس والجامعات والمستشفيات . ووجد فى النهاية أنه جعل المحاماة بكتبه أشمل وأعم مما كانت عليه فى قاعات المحاكم . لقد دافع فى كتبه ( من قصص ومسرحيات ) لا عن أفراد بل عن المجتمع كله بل وعن العدل نفسه .

## القصة عند جالزورثى

وبالرغم من أن النقاد – عند موته – اعتبروه شخصية أهم منه كاتباً وفناناً فان المؤرخ لجوى يلاحظ فى أعمال جون جالزورثى الاهتمام بالجانب الفنى بالإضافة إلى الاهتمام بالوعى الاجتماعى وأنه بالرغم من مولده فى عائلة كبيرة من عائلات ملاك الأراضى فانه قد تمكن من الاهتمام بمحاربة عقائد الأغنياء وهاجم فكرهم وقيمهم فسلط الأضواء على أفكار الطبقة الإنجليزية الغنية وعلى مخاوفها من كل عاطفة جامحة تتخطى حواجز التقاليد الاجتماعية القائمة كما كشف القناع عن كرههم لكل نشاط فكرى لا يتفق وآراءهم الاجتماعية المنبثقة من مركزهم كأغنياء وكأصحاب السلطة والحكم . وكان يستخدم فى ذلك أسلوب التهكم والسخرية غير أنها سخرية من نوع يختلف عن سخرية ويلز فسخرية جالزورثى رقيقة كالورد ولكن أثرها كأثر الشوك فى الأنامل كما أن أسلوبه كان مزيجاً من الواقعية والرومانسية . أما الواقعية فلأنه عالج المشاكل التى كانت فى عصره فلقد قدمها كما هى ولم يفعل كما فعل برنارد شو وتدخل فى شخصياته المسرحية وجعلها بوقاً لآرائه فى السياسة والاجتماع والاقتصاد أى أن شخصيات جالزورثى لم تقف من الجمهور موقف الخطباء أو المعلمين أو المبشرين برأى أو عقيدة ولكنها شخصيات تعيش واقعها وتئن من الظلم الاجتماعى وهى فى نفس الوقت فى صحتها وفى أزماتها الداخلية تتحدث ببلاغة درامية ممتازة عن سخف القيم الأخلاقية وعن الشرور الاجتماعية التى تبقى عليها الطبقة صاحبة الامتياز والسلطة فى عصر الإمبراطورية الكبرى .

ولقد كتب جالزورثى عدداً من القصص فى هذا المعنى وفى سنة ١٩٠٤ ظهرت قصته « الفريسيين » تكشف عن أنانية الإنجليز وعن تمسكهم بما لهم من سلطان مبنى على النفاق وعلى الرياء وعلى كراهيتهم لكل فكر جديد يكسر تقاليدهم ويهز كيانهم : مجدداً وفاتحاً لفلسفة جديدة . ولعل وصفه الإنجليز بأنهم « فريسيين » منافقين قد ساعدعلى تحطيم الخداع الفكتورى الذى كان عاملا من عوامل الإمبراطورية البريطانية فى أواخر القرن التاسع عشر . وبعد ذلك توالت قصصه : البيت الريفى ( ١٩٠٧ ) والاخاء ( ١٩٠٨ ) الباترسن ( ١٩١١ ) والزهرة السمراء ( ١٩١٣ ) الأراضى الحرة ( ١٩١٥ ) وهذه كلها تعالج نفس الفلسفة والنقد اللاذع فى محيط أثرياء الريف والأرستقراطيين والفنانين ويسلط الضوء فى دراسته على العواطف الجياشة المتفتحة المنطلقة إلى رؤى جديدة .

غير أن تحفة جالزورثى هى مجموعة اسمها « فور سيد ساجا » أو قصة عائلة فورسيد : وهذه المجموعة دراسة تاريخية طبيعية لعائلة متوسطة أو عائلة من الطبقة الاجتماعية فوق المتوسطة التى تمثل المحافظين الإنجليز . ويهدف جالزورثى إلى وصف الأجيال المتعاقبة فى هذه العائلة ومواقف كل جيل منهم نحو أحداث التاريخ فى نصف القرن الماضى حتى الحرب العالمية الأولى وتجاه تطور الاشتراكية والبطالة واضراب عمال مناجم الفحم . وبالرغم من أننا نجد نفس أفكار وأسلوب الكاتب فى هذه المجموعة خصوصاً نقده للطبقة

الغنية ولغريزة التملك فيهم فان آراء جالزورثى قد أصابها نوع من الخلل فاختلطت عليه الأمور فى تقدير الأسس السيكولوجية للقيم الأخلاقيـة فى العصر الفكتورى « العظيم » فاعتبر المبررات دوافع . فبعد أن خلص فى حكمه الأخلاقى على شخصية صاحب الأملاك بأنه جشع وأنانى، لا يعرف العدل الاجتماعى أو يشعر بالعطف نراه — عنـد تحليله لشخصيته سيكولوجياً فى بحثه عن دوافع هذا السلوك الجشع اللإنسانى — يشعر نحوه بعطف وحب لما يظهره هذا الرجل من تضحية ونكران الذات نحو أولاده ويستخف الموقف عقل جالزورثى فيجعل من صاحب الأملاك الجشع بطلا لأن جشعه نحو الآخرين كان بدافع العطف نحو أولاده . ولعل جالزورثى فى هذا يمجد عواطف وأفكار المحافظين البريطانيين الذين كان يهاجمهم ويسخر من أفكارهم وعقائدهم — أولئك الذين كان يصفهم بأنهم فريسيين . ومعنى ذلك أن جالزورثى انتابته نكـة فكرية فعاد إلى تمجيد الأغنياء الذى بنى شهرته على كشف نفاقهم الاجتماعى .

غير أنه فى (١٩٠٦) بالإضافة إلى الكتابة القصصية بدأ الكتابة المسرحية محاولا أن يعود من جديد إلى دراسة واعية سليمة للمجتمع يكشف فيها عن شرور هؤلاء الأغنياء المحافظين الذين كان قد وصفهم فيما قبل بالفريسيين وفى كتاباته المسرحية يعود إليه وعيه الفنى بشرور الطبقة الغنية الإنجليزية ويحاول أن يقدم صورة واقعية عن الحياة الاجتماعية فى عصره .

## مسرحيات جون جالزورثى

أحصى باريت كلارك أعمال جالزورثى المسرحية ووجد أنه كتب خمساً وعشرين مسرحية فيما بين سنة ١٩٠٦ وسنة ١٩٢٧[1]. وفى هذه المسرحيات يظهر مزاج الكاتب وحبه للعدل الاجتماعى كما يظهر تأثره بالكاتب الروسى ترجنيف الذى أخذ عنه مذهب الواقعية الهادفة إلى تحقيق المشاعر والعواطف النبيلة والمتسمة بالتركيز على الموضوع أى أنها لا تسترسل فى تصوير البيئة وإبراز أثرها الاجتماعى فى سلوك شخصيات المسرحية . كما تكشف المسرحيات عن تأثر جالزورثى بالمدرسة الفرنسية فى البناء الدرامى المتكامل الصنع . وهى تكشف فوق هذا كله الروح الإنجليزية الصميمة مما جعل النقاد يصفون جالزورثى بأنه خليفة ماثيو آرنولد وصمويل بيكر ومريديث .

| | | |
|---|---|---|
| (١) الصندوق الذهبى | سنة | ١٩٠٦ |
| فرح | » | ١٩٠٧ |
| نضال | » | ١٩٠٩ |
| عدالة | » | ١٩١٠ |
| الحلم الصغير | » | ١٩١١ |
| الحمامة | » | ١٩١٢ |
| الابن الأكبر | » | ١٩١٢ |
| الهارب | » | ١٩١٣ |
| الدهماء | » | ١٩١٤ |
| ملسوغ | » | ١٩١٤ |
| قليل من الحب | » | ١٩١٥ |
| الرجل الضئيل الجسم | » | ١٩١٥ |
| الأسس | » | ١٩١٧ |
| الاختلاس | » | ١٩٢٠ |
| الأول والأخير | » | ١٩٢٠ |
| هزيمة | » | ١٩٢١ |
| إلـكم وأنش | » | ١٩٢١ |
| رجل عائل | » | ١٩٢١ |
| الشمس | » | ١٩٢١ |
| نوافذ | » | ١٩٢٢ |
| ولاء | » | ١٩٢٢ |
| الغابة | » | ١٩٢٤ |
| اللغة الانجليزية القديمة | » | ١٩٢٤ |
| المرض | » | ١٩٢٥ |
| هروب | » | ١٩٢٧ |

كما تعكس المسرحيات كذلك صفاء الذهن ونفاذ البصيرة وموضوعية الحكم وشدة الحياد وهى كلها صفات المحامى القدير الذى يكوّن شريحة هامة فى شخصية جالزورثى . وهى أيضاً صفات اكتسبها الكاتب الدرامى من دراساته الكلاسيكية . وسوف نعالج مسرحيتين مشهورتين من هذه المسرحيات .

## مسرحية الصندوق الفضى

هى التحفة الأولى الذى رسخت بها قدما جالزورثى وهى واقعية أخلاقية تكشف عن حقائق القانون والمجتمع الإنجليزى بل قد تتعداها إلى القانون عموماً فى أى بلد آخر . وهى إلى جانب ذلك دراسة للاضداد : فبينما نشاهد القصر الفخم الذى يملكه المستر بارثويك عضو البرلمان نشاهد أيضاً منزل خادمته مسز جونز . ويركز جالزورثى الضوء على كيفية معاملة القانون والقضاء البريطانى للصين متهمين بنفس التهمة معاملة مختلفة بناء على اختلاف موقفهما الاجتماعى : جاك إبن عضو البرلمان يعود من حفلة ما وهو سكران ، وقد سرق كيس نقود فتاة فى الحفلة ، ويتهم بنفس التهمة جونز الذى سرق من جاك الصندوق الفضى . ولكن نفوذ عضو البرلمان وثراءه يعملان على براءة الابن بينما لا يتمكن فقر جونز من ذلك فيزج به فى السجن . وتنتهى المسرحية بالحوار التالى :

القاضى : هذه هى المخالفة الأولى سأعطيك حكماً مخففاً . شهر أشغال شاقة .

جونز : (واقفاً وهو يدور حول نفسه بينما هم يساعدونه فى الخروج من قفص الاتهام)
عدالة ! أتسمى هذه عدالة ؟ طيب وهوه ؟
كان سكران ! وأخذ كيس النقود ولكنها
(بصراخ وبحشرجة) ولكنها الفلوس هى
التى أطلقت سراحه ! العدالة !

(يدخل جونز السجن ويقفل الباب عليه . وتأتى من الرجال والنساء المبهوتين تمتمات وأنات وهمسات) .

القاضى : ترفع الجلسة لتناول الغداء .
(قاعة المحكمة فى حركة . . ينهض جاك وقد أطاح برأسه إلى أعلى ويمشى متعثراً إلى الصالة يتبعه برثويك) .

مسز جونز : (تتجه إليه وبحركة تكشف عن خضوعها)
أوه ! سيدى !
(برثويك يتردد لحظة ثم يخضع لأعصابه وباشارة يكشف عن رفضه الكلام معها يهرع إلى خارج المحكمة . وتقف مسز جونز وهى تنظر إليه) . تنزل الستار .

إن القانون يحمى الأغنياء فقط فهم واضعوه . أما الفقراء فحقت عليهم اللعنة والعذاب . ومن الجدير بالذكر أن جون جالزورثى لا يعلق على هذا الموقف بأى كلام بل يترك الموقف بدون تعليق يتكلم للنظارة ويتركهم يتكلمون عنه وعن الحياة وعن المثل والعدالة . كما هو ملاحظ أيضاً أن أسلوب الكاتب بعيد عن إثارة العواطف بأرخص العبارات . بل هو يجسم الموقف بعد تركيبه جيداً كما أنه لم يعتمد على التركيبة التقليدية . فمثلا لا نجد أن جاك آثم كل الاثم ولا جونز برئ كل البراءة . فلو كان الحال كذلك لفقدت المسرحية الهدف التى جاءت إلى الوجود من أجله .

فليس جون جالزورثى كاتباً رومانسياً إلى هذا الحد الذى يرى أن الفقراء طيبون أبرياء منكودو الطالع لأن المجتمع سيء كل السوء . فقد لاحظنا أن جونز زوج الخادمة رجل أفاق يضرب زوجته وهو شيء طبيعى فالفقر والحرمان من التعليم والبؤس لا بد أن تجعل من هذا الزوج ما هو عليه . وهدف الكاتب أصلا هو أن القانون يحابى الغنى على حساب الفقير .

فليس هناك شخصية (villain) بالمعنى التقليدى أى بصورة مكبرة مهوشة لا تمت للواقع بصلة .

كذلك نلاحظ أن أسلوب جون جالزورثى يتميز بالدقة والحرص على الامتناع إلى الانزلاق إلى أى خدعة يكسب الكاتب بها الجمهور سواء كانت فكاهة فقاعية أو عبارة رشيقة كعبارات أوسكار وايلد أو ملح برنارد شو المبنية على التناقض . إن أسلوب جون جالزورثى يتميز بأن الكاتب قد أخضع ذاته لعمله الفنى ولم يفرض نفسه على العمل الدرامى . لقد كان بوسعه أن يجعل شخصياته تملأ المسرح جعيراً عن الظلم الاجتماعى وأن تكشف المضمون بالألفاظ ولكنه اكتفى بالموقف الدرامى المليء بالتعليق وجعل الجمهور يتحدث بدلا من الشخصيات مهيضة الجناح وعن المعذبين فى الأرض . كان من السهل على جون جالزورثى أن يثير الدموع وأن يجعل النساء والرجال يبكون على العدالة التى فقدت حماتها والتى ضاعت على صفحات الشيكات ورؤوس الأموال ولكنه كان قديراً أن مسك قلمه من الانزلاق إلى كل ما هو سهل وبسيط ومتوقع وكما قلت حسم الموقف وحمّله الشحنة الدرامية التى تعمل فى نفوس الجمهور وعقولهم عملا أعمق وأشد فاعلية من سماع صرخات وبكاء وعويل المظلومين . أننا نحب أن نمارس الأثر الدرامى أكثر من حبنا لسماعه . لقد انتهت المسرحية بكلمات لا شعر فيها ولكن الشحنة الدرامية فى الموقف تكسب اللفظين عمقاً وأثراً أبدع من صفحات من الشعر والاسترسال فى الوصف والتعليق على المآسى والمظالم .

## عدالة — تراجيديا

وفى العدالة يركز جالزورثى اهتمامه كلية على حقيقة عدالة القانون البريطانى وهو القانون الذى بلغت شهرته جميع أنحاء العالم والذى عرف بأنه أهم القوانين وأشدها عدالة . وكأن جالزورثى يقول فى نفسه « إن كان القانون البريطانى أعظم قوانين العالم عدالة فدعنا نناقش حقيقة القوانين العالمية كلها » .

اختار جالزورثى لمسرحيته عدالة مشكلة إنسانية مركبة من قصتين . الأولى تؤثر فى الثانية . أما القصة الأولى وهى لا تأخذ من المسرحية إلا الجانب الخلقى منها فهى بمأساة زوجة شابة يسيء لها زوجها العذاب . فهو سكير قاس غليظ القلب . القانون لا يحل مشكلتها فلا طلاق يخلص هذه الشابة من ظلم وقسوة زوجها : تقع هذه الشابة فى حب شاب بسيط يعمل كاتباً فى شركة قانونية — أى مكتب محامين — وذات يوم — كما يقول الكاتب البسيط فولدر — بينما هو يتناول افطاره جاءته الزوجة تحمل ملابسها وعلى وجهها آثار علقة وضرب مبرح بل كان عنقها يحمل آثار أصابع يديه وكانت عيناها متضخمين بدم محقون .. شعر الشاب كأنه هو الذى ضُرب . فى نفس الساعة أعطاه رئيسه شيكاً يصرفه من بنك قريب وكانت المرأة تسعى للفرار من زوجها المفترس وفى لحظة عطف شديد على الزوجة وضع الكاتب فودلر صفراً على يمين الرقم فتحول الشيك من تسعة جنيهات إلى تسعين جنيهاً ، وفى الحال أخذ الفرق وأعطاه للزوجة البائسة لتهرب من البؤس والظلم المحقق . هنا يتدخل القانون . والقانون هو القانون : قواعد تنفذ خصوصاً فى صالح الأغنياء أصحاب المصلحة العليا والقوة السياسية .

وليس مصادفة أن جعل جالزورثى طرفى المحاكمة رئيس شركة مجنياً عليه ، وكاتباً عاملا بسيطاً فى شركة جانياً . ويطبق جالزورثى القانون — وهو عبارة عن تقليد شكلى يتبع . فنجد المحاكمة تسير على شكلها العام ويعطى المتهم فولدر « فرصة كاملة » . ولكن العبرة ليست باعطاء الفرصة طالما القانون نفسه لا يفهم إلا النتائج ويحاسب عليها المتهم ولا يفتح صدره للأسباب التى دعت للنتائج . وهنا يتركز نقد جالزورثى اللاذع

للقانون البريطانى الذى يتجه عن عمد لصالح أصحاب النفوذ من رجال الأعمال والمال — وهم فى عصره أصحاب السلطان الفعلى فى بريطانيا — يقدم فودلر للمحاكمة ويترافع عنه محام ويتقدم الشهود كل يقول ما يريد فى « حرية تامة » وتتخذ العدالة مجراها . . ويا شؤم المجرى . فان المناقشة تدور فى حقيقة ما إذا كان فودلر سارقاً أم ليس بسارق ، بغض النظر عن الظروف الدافعة تلقائياً وحتمياً إلى مثل سلوك فودلر . إن القانون قواعد يجب أن تطبق والقاضى رجل يقيس الجرم بمسطرة القانون . عملية آلية تظن الإنسان صنماً بلا وجدان أو شعور وعواطف تثور للظلم أو تقف إلى جانب الضعيف فتكسر الحواجز فى سبيل إنصاف البؤساء الذين قضى عليهم القانون الاجتماعى الكبير . أليس بؤس الزوجة التى لم يعطها القانون الاجتماعى الكبير حق الطلاق هو الذى دفعها إلى الشاب فودلر ؟ وأليس فقر فودلر هو الذى دفعه إلى تزوير الشيك لانقاذ امرأة بائسة يعطف عليها ويحبها ؟ إن فودلر الذى زور شيكاً لانقاذ امرأة بائسة يكاد زوجها أن يقتلها يذهب إلى السجن بينما رئيس الشركة وابنه الذين يبتزون عرق البؤساء والعمال المساكين يعتبرهم القانون ويقدرهم ويطأطئ لهم الرأس ؟ كل هذا نشعر به فى المحاكمة وكل هذا يدور بخلدنا ونحن نشاهد كل مراحل العدالة التى يمنحها القانون لفودلر . إنها عدالة شكلية ، عدالة المحاكم القبلية ، انها عدالة مجرد إعطاء الكلمة ، ولكن الكلام لا يدخل فى التطبيق . إن القانون كما يقول القاضى « هو ما هو عليه » لا يسمح للعوامل النفسية أن تفسر الاتهام . يجب أن يطبق القانون شكلا وهذه هى العدالة ! !

فالقاضى بعد أن استمع إلى محامى الدفاع وإلى وكيل النيابة وإلى قرار هيئة المحلفين . . وبعد أن قاس جريرة المتهم بمقياس القانون . . أى بعد أن تمت جميع الخطوات اللازمة لضمان العدالة . . يقول للمتهم :

القاضى : يا وليم فودلر لقد أعطيت محاكمة عادلة ولقد وجدت مذنباً وفى اعتقادى مذنباً حقاً والذنب الذى اقترفته هو التزوير .
( يسكت برهة ويستشير مذكراته ثم يستمر قائلا ) لقد ركز الدفاع على نقطة عدم مسئوليتك لسلوكك لحظة اقترافك الجريمة . وأظن أن ذلك بلا شك كان وسيلة لابراز عنصر الإغراء الذى رضخت له لأن طوال المحاكمة كان محاميك فى الحقيقة يطلب الرأفة لك . . فادعى أنك يجب أن تعامل كمريض وليس كمجرم . . وهذا الالتماس الذى انتهى أخيراً برجاء عاطفى إنما هو فى الحقيقة مبنى على اتهام لمجرى العدالة الذى اتهمها فى الواقع بتوكيد وبتكميل عملية الإجرام . والآن يجب على أن آخذ فى الاعتبار عدة عوامل عندما أحاول تقدير مدى قيمة هذا الرجاء . فعلى أن آخذ فى الاعتبار أولا خطورة الذنب الذى اقترفته ؛ وكيف أنك عن عمد — بعد تزوير الشيك — زورت أيضاً كعب الشيك وكذلك يجب أن آخذ فى الاعتبار الضرر الذى ألحقته برجل برئ ( دافيز الكاتب الذى كان من المفروض أن يصرف الشيك والذى طلب من فولدر القيام بصرفه ) — وهذه نقطة خطيرة ، وأخيراً على أن آخذ فى اعتبارى مسألة منع أمثالك من أن يحذوا حذوك فى المستقبل — ومن ناحية أخرى على أن آخذ فى اعتبارى صغر سنك وحسن خلقك حتى لحظة هذا التزوير وأيضاً أنك — إذا كان لى أن أصدق الشاهدين وأصدقك فيما قلت — أنك كنت فى حالة عاطفية مضطربة عندما ارتكبت جريمتك . وأشعر بأن كل رغبتى ،

مما يتفق وواجبي – ليس فقط نحوك بل أيضاً نحو المجتمع – أن أعاملك برفق . وبهذا أنتقل إلى ما فى ذهنى من العوامل الفاصلة فى اعتبارى لقضيتك .

إنك كاتب فى مكتب محام – وهذا أمر له خطورته فى القضية – وعليه فليس هناك مبررات يمكن أن تستند إليها لتقلل من معرفتك الكاملة بمغبة الجريمة التى ارتكبتها وما يترتب عليها من عقاب . ومع ذلك فهناك من يقول إنك كنت منساقاً لعواطفك ولقد سمعنا اليوم قصة علاقتك ، بهذه السيدة هونبول – وهى القصة التى اعتمد عليها الدفاع فى طلب الرحمة . والآن ما هذه القصة ؟ إنها عبارة عن كونك شابا وعن كونها شابة غير سعيدة فى زواجها – قد قامت بينكما علاقة تقولان عنها – ولا أعرف كيف أصدقكما القول – إنها لم تصل بعد إلى علاقة لاخلقية ولكنها مع ذلك – كما تعترفان أنها – كانت فى طريق الوصول إلى مرحلة اللاخلقية – لقد حاول محاميك أن يخفف من شأن هذه النكبة الخلقية مستنداً إلى أن المرأة كانت على حد قوله فى موقف مع زوجها لا يرجى منه خير . ولا رأى لى يمكن أن أعلق به على ذلك . إنها امرأة متزوجة والحقيقة ظاهرة إنك ارتكبت جريمة التزوير وفى ذهنك الوصول إلى علاقة مشينة للأخلاق . والآن – مهما حاولت – فليس فى مقدورى أن أبرر لضميرى أى مطلب للرفق بك يكون فى نفس الوقت على حساب الأخلاق – إن الفساد ضارب الجذور أصلا . لقد حاول محاميك أن يبين أن أى عقاب لك بالسجن مدة أخرى إنما هو ظلم وأنا لا أتبعه فى هذه الخزعبلات : إن « القانون هو ما هو عليه » بناء له جلاله ، فى ظله نحتمى جميعاً . بناء يستقر كل حجر فيه على حجر آخر . ولا يهمنى فيه إلا تنفيذه . فان الجريمة التى اقترفتها خطيرة جداً . . حكمت عليك المحكمة بالسجن ثلاث سنوات مع الأشغال الشاقة . . .

( وبعد ذلك بقليل يسدل الستار عن الفصل الثانى ) :

هذا نموذج من أسلوب جالزورثى ويمتاز بالواقعية السطحية الصرفة فهو هنا يصور قاضياً من العصر الفكتورى يسجل كلامه تماماً كما يتكلم قضاة انجلترا فى عصره . . يقلده فى تفكيره وفى سلوكه وفى موقفه من القانون ويقدمه لنا – كما يقدم غيره من المحامين ووكلاء النيابة كما كانوا فى أواخر القرن ١٩ – وجالزورثى يترك رجال القانون يتكلمون ويتركنا نحن القراء نعلق على الظلم الاجتماعى الذى كانوا يمارسونه . وهذا فى رأيى أقوى من أسلوب استدرار الدموع على المظلومين فى الأرض .

أما أسلوبه اللفظى فيتميز بالبعد عن الحشو والبحث عن اللفظة الفقاعية الجميلة التى لا تلعب دوراً دراميا بل كل ألفاظه وعباراته لها قيمتها الدرامية . وهذا شيء طبيعى . فالمذهب الدرامى الواقعى يبتعد عن الموضوعات المثالية التى تتطلب عموماً نوعاً من الشعر والصور الشعرية والمحسنات والنغم الموسيقى أو كل ما يكون فى أساسه شعراً – وبذلك يتطلب المذهب الواقعى – وهو المذهب المسرحى الذى التزم به جالزورثى نوعاً من النثر البعيد عن كل المقومات الشعرية . وهو مع ذلك له الأثر الشعرى أى أنه يخلق فى نفوسنا ما يخلقه الشعر ، فنحن بعد قراءة العدالة نشعر بنفس العاطفة التى يثيرها فينا شاعر عظيم يبكى الظلم الاجتماعى الذى يلبس رداء العدالة .

ويقول جون جالزوروثى فى بعض الخطوط العريضة عن الدراما :

« يجب أن تتخذ المسرحية إطاراً معيناً بحيث يسمح بابراز الشكل الهرمى للمعنى ، ذلك لأن كل تكوين من الشخصيات ومن مواقف الحياة الاجتماعية يتضمن مغزى معيناً : وواجب الكاتب الدرامى أن يضع التكوين فى وضع ينبثق منه المغزى الأخلاقى واضحاً فى ضوء النهار . . وفن كتابة الحوار الدرامى الحقيقى فن صارم لا يسمح لنفسه بأى تساهل ويرفض أساساً أى عبارة تتعارض مع منطق وفكرة وجو المسرحية حتى أن كانت هذه العبارة نكتة أو حكمة أو مثلا له رونق ووقع جميل على الأذن أو يلفت النظر أو أى شىء آخر يستدر به المؤلف تصفيق الجمهور .والحوار الدرامى السليم يجب أن يكون من أول المسرحية لآخرها « شغل يد » (وأنا هنا أترجم عبارة جالزوروثى حرفياً) تماماً كالدانتلا : واضحة ورقيقة النسج ، بحيث يصور كل خيط فيه هارمونية وقوة البناء الدرامى الذى يجب أن يخدمه كل شىء فى المسرحية .

أما الحبكة الجيدة فهى البناء المتين الذى يصعد على أساس من تزاوج الظروف الاجتماعية وأمزجة الشخصيات أو من تفاعل هذه الأمزجة مع الظروف الاجتماعية داخل جو الفكرة الذى يحيط بهذا التفاعل ويغلفه » :

ويرى بعض النقاد أن الالتزام بنظرية موضوعة يعرقل الابداع التلقائى ويحد من حرية الشخصيات الدرامية إذ أنها عند اتباع الكاتب نظرية ما تصبح منفذة لنموذج موضوع بدلا من أن تنطلق من داخل ذواتها نفسها . وقياساً على ذلك — كما يقول هؤلاء النقاد — يمكن تفسير قلة عدد شخصيات جالزوروثى العظيمة التى كانت لها حياة خارج المسرحيات ، شخصيات مثل سيرانو دى برجراك أو سير جون فولستاف :

وأظن أن مثل هذا الرأى يعوزه التدقيق والفحص ذلك لأن الشخصية الدرامية الحقيقة بكل تقدير درامى هى حصيلة مكوناتها المزاجية من جهة والبيئة التى نعيش فيها من جهة أخرى . أما المكونات المزاجية فهى بدورها حصيلة الطباع النفسية والسمات والخواص الجسمية الموروثة — وهى ما نلخصه بعبارة « العوامل البيولوجية » هذا كله بالإضافة إلى عوامل التربية وكل ما يقوم المجتمع به من تعديلات بيئية أو كما تسمى « بالعوامل التاريخية » . إذن فكلام جالزوروثى صحيح كل الصحة كما أظن أنه أخذ هذا الرأى عن زولا الذى استقاه من المنبع الأصلى فى كتاب كلود برنار « مقدمة لدراسة الطب التجريبى » . (وليس معنى ذلك أن شخصيات جالزوروثى من هذا النوع تماماً) .

والرأى عندى أن شخصية هذه أصولها وعوامل تكوينها لا بد وأن تجد حريتها كاملة فى نطاق فكرة مسرحية معينة . وعليه فكلام النقاد عن الحد من « الحرية الابداعية » غير صحيح ذلك لأن عنصر الابداع يحدده نوع وطبيعة الشخصية وظروفها ودورها فى المسرحية . وهناك نوع من الشخصيات القادرة — بطبيعة رسمها وتكوينها الدرامى وظروفها فى المسرحية أو الرواية — على الافصاح عما يجيش بصدرها كما أن هناك أيضاً شخصيات يرسمها الكاتب بحيث لا يمكنها مجرد الكلام . فالعبرة إذن بالتكوين وبالرسم وبالتصوير للشخصية ، فالشخصية الشاعرية مثلا أى التى يرسمها الكاتب ويحدد خطوطها ويمنحها السمة الشاعرية — تصبح قادرة على الافصاح عن خيالها وعن وجدانها وعواطفها سواء أراد الكاتب الملتزم بنظرية جالزوروثى أو لم يرد ؛ لا بد لهذه الشخصية الشاعرية أن تفصح فى طلاقة وشاعرية تعادل مزاجها — بل تقدر شاعريتها بقدر ما يكون ابداعها تماماً. وعليه فان نظرية جالزوروثى لا تقف دون تحرك الابداع التلقائى للشخصيات إن كانت هى بطبيعتها مبدعة وإن كانت التلقائية هى

الصفة المميزة لها . ولكن جالزورثى لا يرضى أن يفرض على الشخصية البكماء انطلاقاً وابداعاً وتلقائية ، ذلك لأن هذه الصفات تكون عندئذ مفروضة عليها من الخارج وليست ناتجة من داخلها هى ومن طباعها هى أو من مكوناتها النفسية والجسمية والاجتماعية .

والواقع أن شخصيات جالزورثى على درجة معينة من الواقعية المعروفة بواقعية « اللحم والدم » . وواقعية « اللحم والدم » لا تكتفى بتقديم الواقع السطحى للبيئة أو بتقديم الحوار الشكلى أو تعالج أفكاراً ضحلة بل هى تنفذ إلى أعمق من ذلك فتعتمد على إبراز الصفات الفردية فى الشخصية وعناصر تكوينها حتى تصبح الشخصية المسرحية صورة اجتماعية مرتبطة بواقعها وبزمانها . وكما قلنا فان شخصيات جالزورثى واقعية إلى حد معين من هذا النوع . ذلك لأن المؤلف يكتفى بتصوير معين للشخصيات مستنيراً بخصائصهم الاجتماعية فقط بغض النظر عن الخصائص البيولوجية أو السيكوفزيولوجية وهى العوامل المكونة لواقعية « اللحم والدم » فى بناء الشخصية .

ولقد اهتم جالزورثى اهتماماً كبيراً بالشكل العام للمسرحية واختار البناء الدرامى الصاعد ولم يبال بالشكل التحليلى لموقف درامى متأزم تعالج المسرحية أصوله وجذوره الأولى . وهذه النظرية قديمة فى المسرح . وهى تعتمد على تداخل الحوادث وتشابكها وتصارع الشخصيات فيها حتى تصل المسرحية إلى نقطة الأزمة الدرامية climax التى تحتاج إلى حل تهدئ فى نهايته العواصف والتأججات النفسية وتتضح القيم الأخلاقية فيجازى الشرير ويكافأ الخير وتتعادل كفتا العدالة المسرحية وهذا الشكل التركيبى فى بنـاء المسرحيات لجالزورثى جدير بالاعتبار فهناك فى السنين الأخيرة شبه اجماع على الرجوع إلى هذا الشكل الفنى بعد أن استنفد الشكل التحليلى قدراته حتى أنه خرج منها إلى اللاشكلية أصلا . والواقع أن جون جالزورثى كان آخر من بعث الروح فى التركيب الدرامى فأكسب البناء الشكلى الآلى مواقف إنسانية وقضايا أخلاقية غطت الهيكل التركيبى الذى كان عند غيره من الكتاب هيكلا عارياً تظهر فيه آلية البناء وميكانيكية الانتقال من موقف إلى آخر فى المسرحية . وآلية التركيب الدرامى كانت مثار الشكوى حتى فى أيام جالزورثى، والقارئ للنقاد فى آخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين يلاحظ هجومهم على هذا النوع الذى استوردته انجلترا فى منتصف القرن ١٩ من فرنسا ــ خصوصاً من مسرحيات سكريب ويوجين الذى طورهما ألكسندر دماس ( الابن ) .

وما زال أثر جالزورثى باقياً فى القرن العشرين ذلك لأن مسرحياته بالصفات التى قدمناها ــ تعرف باسم «مسرحية المشكلة أو مسرحية القضية» . ونحن هنا نهتم بهذا النوع من المسرحية ونطوره تطويراً يتفق مع أفكارنا وقوميتنا وتقاليدنا وأهدافنا الاجتماعية . لأن مسرح الفكرة أو القضية فى إعتماده على المشكلة الاجتماعية يعيش مع المجتمع أين كان ومتى كان . والمشاهد للمسرحيات المصرية المعاصرة يلاحظ أوجه الشبه بينها وبين مسرح جالزورثى مع الاختلاف والتطوير الذى يتجلى فى مسرحنا فى الفترة الأخيرة .

ويقول الأستاذ ألرديس نيكل إن الأسلوب الدرامى عند جالزورثى يعتمد على إبراز المشكلة الاجتماعية الأساسية فى وضوح تام وعن طريق طبيعى تماماً وبدون تحوير فى المواقف الدرامية أو تغيير فى النتائج الأخيرة للمواقف وهذه النتائج عبارة عن الحصيلة الحسابية لسلطان القانون من جهة ونفوذ الطبقة صاحبة الامتياز فى المجتمع من جهة أخرى .

كما أن الكاتب يستخدم الحوار الطبيعى الذى يصل فى بعض الأحيان إلى اللغة البسيطة العادية المنبثقة عن قلوب طيبة فيها البساطة والإنسانية عند العامة من

الشعب ، وبدون الاسفاف أو استغلال الموقف استغلالا عاطفياً مريضاً ، ويرى أيضاً الأستاذ نيكل أن جالزورثى لا يعطينا شخصيات كشخصيات شكسبير فليس عنده ما يشبه هملت أو عطيل أو ماكبث ولكن شخصياته من عامة المجتمع من نساء ورجال أولئك الذين نقابلهم ونحادثهم وهم عموماً دون المستوى العادى ثقافة أو مكانة اجتماعية .

وأنا أرى أن هذه الشخصيات تعانى نهايتها المأسوية وهى نهاية تتفق اتفاقاً تاماً مع الموقف الطبيعى لضعفهم ولوجودهم فى مجتمع يأكل فيه القوى الضعيف . وقد لاحظ بعض النقاد الفرق بين شخصيات شكسبير وشخصيات جالزورثى وقياساً على هذه المقارنة فقد قللوا من شأن شخصيات جالزورثى ولكن هؤلاء النقاد قد ارتكبوا خطأ جسيما فى مفهوم الشخصية المأسوية فى القرن التاسع عشر . ذلك لأن الأبطال المأسويين فى عصر شكسبير أو عند الإغريق من قبل كانوا عموماً من علية القوم وكبارهم ملوكاً أو أمراء أو قواد عظام فى الحروب لهم سلطانهم وجبروتهم ولكن القرن التاسع عشر قدم لنا أنماطاً أخرى من البطولات المأسوية أولئك هم أساساً من عامة الشعب يدفعهم ضعفهم الاجتماعى وبؤسهم فقراً إلى النهاية الحتمية المؤلمة . وعليه فليس من النقد بمكان أن تسند اختلاف وجه الشبه بين أبطال شكسبير وأبطال جالزورثى على أنه ضعف فى رسم أبطال جالزورثى . وقد شرحت هذا الرأى من قبل .

ويرى الأستاذ نيكل أن جالزورثى قد نجح عن طريق ذلك إلى إبراز اتجاهات نجدها عند كل كتاب القرن العشرين وأنه بالإضافة إلى ذلك قد سبق الكاتب تولر فى أسلوبه التعبيرى وأرى أن هذا حكم يحتاج إلى كثير من البحث . فان جالزورثى واقعى . وما أبعد الواقعية عن التعبيرية .

# علم النفس الفردى لألفرد إدلر

بقلم
الدكتور احمد فائق
مدرس علم النفس بجامعة عين شمس

## مقدمة

فى أوائل هذا القرن بدأ عصر الكشوف العظيمة فى مجال النفس . ويكاد مطلع القرن – عام ١٩٠٠ – أن يكون تاريخاً دقيقاً لانطلاقة واضحة المعالم ، بدأها الإنسان تجاه ذاته ، فاقترب من نفسه اقتراباً شديداً لم يخطر له ببال من قبل – وإن صبت إليه نفسه منذ بدء الخليقة . وكان سيجموند فرويد[1] هو محرك الانطلاقة ومشعل الثورة الفكرية التى ترتبت عليها .

وأخذت هذه الكشوف فى إثبات قيمتها وتحقيق شرعية وجودها – بعد أن تغلبت على مناهضات فكرية وعلمية وخلقية عدة – فانضم إلى فرويد عدد من العلماء أسهموا فى حركته وأيدوا جهوده بجهودهم ، وقد جذبتهم جدة وجدية حركته الكشفية فى ميدان النفس الإنسانية . وما كاد ينقضى العقد الأول من القرن حتى تكونت الجمعية الدولية للتحليل النفسى ، فضمت أطباء ومفكرين أخذوا يتزايدون عدداً وحماساً ، ويتنوعون ثقافة وموطناً . وكان من أبرز هؤلاء ألفرد أدلر وكارلر يونج .

(١) انظر تراث الإنسانية ، المجلد الأول ، العددين الخامس والسادس .

إلا أن هذا التيار العام القوى ، لم يستطع أن يحتفظ فى مجراه بهذين النبعين الكبيرين مدة طويلة . فبعد انقضاء عام واحد تقريباً على إنشاء الجمعية الدولية استقل أدلر باتجاهه وانفصل عن حركة التحليل النفسى الأصلية . وتبعه يونج باتجاهه الخاص بعد ذلك بسنوات قليلة . وبذلك أصبح ميدان البحث فى النفس ذا أركان ثلاثة لا يذكر أحدها إلا وذكر الآخران . فقد أصبحت أسماء فرويد ونظريته عن الجنس ، وأدلر ونظريته عن مركب النقص ، ويونج ونظريته عن اللاشعور العام والشخصية ، أصبحت هذه الأسماء والنظريات تترابط وكأنها أعضاء جسم واحد .

لذلك يحتاج تقويم جهود أدلر فى تراث علم النفس الحديث ، إلى أن نلقى الضوء على نقطة انشطاره عن التيار الأم – تيار فرويد . ففى هذه النقطة سنتبين كلا من أوجه الالتقاء التى جذبته إلى فرويد ، وأوجه الخلاف التى ابتعدت به عنه وهو من أول تلاميذه . وقد عنينا أن نعرض تلك النقطة تاريخياً كما عاصرها أرنست جونز ، وهو من رواد التحليل النفسى الأوائل ومن خلال الأحداث الثابتة مادياً فى مراسلات

حركة التحليل النفسى ، حتى لا تقع تحت تأثير حماس مؤيدى أدلر ، وقد كان حماسهم جياشاً .

• • •

## أدلر : اتصاله وانفصاله عن حركة التحليل النفسى

فى فبراير عام ١٨٧٠ ، ولد الفرد أدلر بفيينا عاصمة النمسا . وكان أبوه تاجراً يهودياً وأمه امرأة تتميز ببساطة الطباع والأمومة ورزانة الشخصية والحنان وكان أدلر يفضل أباه عن أمه لغيرته من أخيه الأصغر الذى أكثرت أمه من تدليلها له . ولم يجد أدلر فى طفولته سعادة تذكر . فمن جانب كان طفلا من بين ستة أخوة توزعت عناية الأم عليهم فترة حياتها التى لم تطل ، فقد توفيت وأدلر فى سن مبكرة وجاءت وفاتها وهى نائمة إلى جواره . ومن جانب آخر ، كان أدلر كثير المرض ضعيف البنية أصيب بالكساح فى طفولته الأولى وبعدة أمراض أخرى كان أكثرها أهمية فى حياته التهاب رئوى أثار رغبته فى امتهان الطب عند الكبر . بل لقد كان طفلا على شىء من قبح الخلقة مما أخجله فى بداية حياته الدراسية كثيراً . ومما يذكر عنه أن المركبات دهمته مرتين فى شوارع فيينا خلال فترة الطفولة الأولى .

وعندما بلغ أدلر سن الخامسة أدخله أبوه المدرسة ، فلم يبد ذكاء يذكر مما دفع مدرسيه إلى نصح أبيه بتعليمه مهنة بسيطة تتلاءم مع ذكائه . ولكنه بعد فترة وجيزة تمكن من اظهار ذكاء وتفوق كبيرين وخاصة فى تلك المواد التى كان بادى الضعف فيها عندما بدأ عهد الدراسة .

بعد ذلك أبدى أدلر اهتماماً واضحاً بالعلوم الإنسانية كالاقتصاد السياسى وعلم النفس وعلم الاجتماع . ولكنه لم يمض فى هذه الدراسات مدة طويلة ، إذ تحول إلى دراسة الطب . وبعد أن حصل على أجازة الطب شرع فى ممارسة المهنة وكان ذلك عام ١٨٩٨ . وفى بداية حياته العملية اختار ميدان طب العيون ، ولكنه ترك هذا التخصص بعد فترة وجيزة ليصبح ممارساً عاماً . ومما يذكر عنه أنه كان مولعاً — أثناء دراسته للطب — بعلم التشريح المرضى إلى جانب مداومته على الاستماع لمحاضرات العلوم الإنسانية .

تعرض أدلر أثناء ممارسته للطب العام إلى خبرات وجهته إلى ميدان الأعصاب . فقد كان أدلر حساساً إزاء خبرة الموت الذى يصيب بعض مرضاه . وأشعره ذلك بالعجز أمام المصير الذى يستهدف إليه هؤلاء المرضى . لذلك آثر أن يتجه إلى التخصص فى علم الأعصاب . وفى تلك الأثناء كان سيجموند فرويد قد أثار ضجة كبيرة فى هذا الفرع من فروع الطب . فبعد أن نشر كتابه « دراسات فى الهستيريا » عام ١٨٩٥ اشترك أطباء الأعصاب فى فيينا فى جدل عنيف حول قيمة جهود فرويد . لذلك كان لا بد لكل مشتغل أو مهتم بهذا الفرع من الطب أن يتعرف على فرويد عن طريقين : إما عن طريق البحوث التشريحية القيمة التى قام بها قبل كشوفه فى الهستيريا والتى جعلته من مصادر هذا الفرع ، وإما عن طريق الجديد الذى ابتدعه فرويد فى علاج الأمراض العصابية بالإيحاء التنويمى .

هكذا بدأت معرفة أدلر بفرويد . ففى عام ١٩٠٠ صدر لفرويد كتابه « تفسير الأحلام » فأرسل أدلر لإحدى المجلات تقريظاً للكتاب ( وإن لم تثبت هذه الواقعة تماماً ) . وفى عام ١٩٠٢ اقترح فيلهلم شتيكل — صديق أدلر — أن يجتمع مؤيدو التحليل النفسى فى منزل فرويد بقصد تبادل الرأى معه فى كشوفهم التحليلية . وتم ذلك فعلا ، حيث اجتمع فى منزل فرويد أول أربعة أيدوا التحليل فى فيينا ، وكان على رأسهم ألفرد أدلر . وتعد هذه الحادثة وذلك التاريخ البداية

الفعلية لتكوين أول جمعية تحليلية نفسية فى العالم . فمن هذه الاجتماعات تكونت جمعية فيينا للتحليل النفسى ، الجمعية الأم لجميع الجمعيات المنتشرة الآن فى أنحاء العالم . ومن هذا نستدل على أن أدلر قد انشغل بالتحليل قبل عام ١٩٠٢ بفترة .

أظهر أدلر نشاطاً كبيراً فى اجتماعات الجمعية وخارجها ، فكثرت مقالاته وبحوثه . ففى عام ١٩٠٥ نشر بحثاً حول الحتمية اللاشعورية وراء الاختيار العفوى للأرقام ، أكد فيه صدق نظرية فرويد المنشورة عام ١٩٠١ فى كتابه الأمراض النفسية اليومية . وفى عام ١٩٠٧ نشر كتابه « دراسة فى قصور الأعضاء وتعويضها نفسياً » . وقد علق فرويد على هذا الكتاب بقوله إن أدلر قد وقع على ملاحظات عن تكوين الخلق ذات قيمة لا بأس بها . وفى عام ١٩٠٨ قدم بحثاً حول « السادية فى الحياة والعصاب » . ويكاد المتأمل لنظرية أدلر فى النفس أن يجد فى هذه البحوث بذوراً أولى نمت فيما بعد لتصبح سيكولوجية مستقلة عن تلك التى قدمها فرويد . وفى مارس عام ١٩٠٩ ألقى أدلر مقالا أمام جمعية فيينا للتحليل النفسى عنوانه « سيكولوجية الماركسية » علق عليه فرويد تعليقاً يظهر بوادر النفور والجفاء الذى اشتد بعد ذلك بعامين تقريباً وانتهى بالانشقاق . فقد أهمل فرويد صلب المقال تماماً وقال بأن هذا المقال قد حرك فيه سلسلة من الأفكار تتعلق بأصل الحضارة ، تقوم أساساً على فكرتين هما الاتساع المطرد لوعى الإنسان ، والزيادة المستمرة لكبت النوازع الأولية .

بعد ذلك بعام ، وفى سنة ١٩١٠ ظهرت الحاجة إلى تكوين جمعية للتحليل النفسى على مستوى دولى تضم المشتغلين به فى أنحاء العالم . وفعلا قام فرويد بتكليف ساندور فيرنزى بعمل الاتصالات اللازمة لعقد هذا الاجتماع . ورغم أن أسلوب فيرنزى فى الاتصال بالمهتمين بالتحليل النفسى فى العالم كاد أن يفسد العلاقة بين محللى أوروبا وأمريكا ، إلا أن المسعى كلل بالنجاح وانعقد الاجتماع فى نورمبرج فى ٣٠ ، ٣١-٣-١٩١٠ وفى هذا الاجتماع انتخب كارل يونج ( من سويسرا ) رئيساً للجمعية الدولية للتحليل النفسى .

كان لانتخاب يونج وقع سيئ على أدلر وصديقه شتيكل ، أول من دعيا لتكوين جمعية للتحليل النفسى فى العالم . فقد وجدا فى اختيار محلل من سويسرا استهانة بمحللى فيينا وهم الأوائل . وقد أحس فرويد بغضب أدلر وشتيكل فلحق بهما فى فندقهما ليجدهما مجتمعين مع بعض أتباعهما . فأوضح لهما أن اختيار يونج يعود على حركة التحليل النفسى بفوائد عدة حيث أن بعض الاتهامات العنصرية والقومية كانت قد بدأت فى تعطيل شيوعه . وحتى يمكن إرضاء أدلر وشتيكل استقال فرويد من رئاسة جمعية فيينا وأوكلها لأدلر وجعل شتيكل نائباً لرئيس الجمعية وعينهما فى هيئة تحرير مجلة الجمعية . بذلك أصبح أدلر فى ١٢-١٠-١٩١٠ رئيساً للجمعية بصفة رسمية .

لم يجد أدلر فى ذلك ترضية كافية له . ويبدو أنه لم يكن مستعداً لأية ترضية قبل تلك الأحداث بفترة : ففى ٢٤ فبراير عام ١٩١٠ — أى قبل انعقاد الجمعية الدولية بشهر تقريباً — كتب فرويد لكارل إبراهام يقول له إنه يلقى بعض الصعاب من محللى فيينا القدامى فى الجمعية وعلى رأسهم أدلر وشتيكل وسادجر . وبعد انعقاد الجمعية الدولية بأيام قليلة وفى ٣ أبريل كتب فرويد لفيرنزى يقول له « سأنقل القيادة لأدلر لا لأنى أشعر بالرضاء عنه ، ولكن لكونه فى آخر الأمر الشخصية الوحيدة الموجودة هنا ، كما أن ذلك سيدفعه إلى الدفاع عن مشكلتنا . وقد أخبرته بذلك » . ويعود فرويد فى ٨-١١-١٩١٠ — أى بعد تعين أدلر رئيساً لجمعية فيينا بشهر واحد — ليكتب إلى فيرنزى يشكوه

سلوك أدلر وشتيكل غير اللائق والكريه والذى يجعله حانقاً عليهما حنقاً مزمناً ، ويردف قائلا إنه قد حاول مصالحتهما بشتى الوسائل فوجد الأمر شاقاً . ولا تمر أيام حتى يعاود الكتابة إليه ثانية ليقول له فى ٢٣ - ١١ - ١٩١٠ « إننى أمر بظروف عصيبة مع أدلر وشتيكل . لقد كنت آمل فى انفصال نظيف ، ولكن الأمر يتسع رغم أنى لم أترك حيلة إلا وحاولتها معهما . لقد كانت الأمور أيسر لى عندما كنت وحدى » .

من هذه الوقائع نجد أن أدلر كان قد بدأ فى الانشقاق عن فرويد والتحلل من تبعيته . ولكنه استمر رئيساً للجمعية رغم هذه التوترات . ففى أول فبراير عام ١٩١١ قدم أمام جمعية فيينا بحثاً بعنوان « بعض مشاكل التحليل النفسى » ظهرت فيه انتقادات عنيفة لمنهج ونظرية فرويد . ثم أعقب بحثه هذا ببحث آخر ألقاه فى اليوم التالى بعنوان « الاسترجال كمشكلة جوهرية فى العصاب » اتضحت فيه معالم سيكولوجية مستقلة تماماً ومختلفة فعلا عن السيكولوجية الفرويدية . وأرجئت مناقشة البحثين إلى يومى ١٨ ، ٢٢ - ٢ - ١٩١١ لتنتهى برفض فرويد للأفكار التى قال بها أدلر ودحض نقاط نقده . فقد قام نقد أدلر لفرويد على مفهوم مركب أوديب فقال بأنه افتعال لا تؤيده الخبرة العيادية وأنه تخييل لبعض المرضى ، وفضل عليه مركب الاسترجال القائم على نزعة العدوان ( وهو ما سنفصله فيما بعد ) . كما وجه نقداً لمفهوم الكبت وحاول اظهار تناقض فرويد بصدده وخاصة فى مجال تفسيره للحضارة ورد عليه فرويد مبيناً أوجه القصور فى اعتراضاته وأوجه الخطأ فى آرائه وعقب على ذلك بقوله « إن التعاليم الأدلرية ليست صحيحة ، ولذلك فهى خطيرة على مستقبل التحليل النفسى وتطوره . إنها أخطاء علمية نتيجة منهج كاذب ، ومع ذلك فهى أخطاء نبيلة : ورغم أننى أرفض مضمون وجهة نظره فإننى أرى فيها اتساقاً وقيمة » . وهكذا ظهر الصدع واضحاً فى جمعية فيينا للتحليل النفسى ولم يعد يمكن لفرويد وأدلر أن يتزاملا فى نشاط واحد .

بعد هذا الاجتماع استقال أدلر وشتيكل من منصبيهما فى الجمعية . وقد شكرهما أعضاء الجمعية على جهودهما وطالباهما بالبقاء فى عضويتها . بل لقد اعتبر الأعضاء أن الأمر لا يخرج عن كونه خلافاً علمياً لا يستدعى الانفصال وفعلا بقى أدلر عضواً بالجمعية حتى ٢٤ مايو عام ١٩١١ على أقل تقدير . وفى هذه الأثناء حاول جيكل — أحد الأعضاء — أن يصلح بين الأستاذ وطالبه ولكنه لم ينجح فى ذلك . وأخيراً كون أدلر جمعية مستقلة أطلق عليها فيما بعد جمعية التحليل النفسى الحر ، وهى الجمعية التى غير اسمها بعد ذلك إلى جمعية علم النفس الفردى :

نظراً لتكوين أدلر جمعية مستقلة ، طلب فرويد من جمعية فيينا فى ١١ - ١٠ - ١٩١١ إعلان عزل أدلر عن عضويتها رسمياً وتحديد موقف باقى الأعضاء من اتجاهه . وبعد الاقتراع على ذلك وافق أحد عشر عضواً على عزله وتمسك به خمسة . وقد وصل الأمر إلى ما هو أشد من ذلك عندما طلب فرويد من أدلر أن يستقيل من منصبه فى هيئة تحرير المجلة فاتجه أدلر إلى القضاء لمنع هذا الاجراء . وبذلك وصل الصدع إلى الانشقاق الفعلى لأدلر عن التيار العام للتحليل النفسى ، مكوناً لنفسه تياراً مستقلا .

يقول جونز عن هذا الانشقاق ، أن فرويد كان إنساناً عنيفاً فى حبه وفى عدائه ، ولكنه لم يكن يوماً ليتأثر بهذه الخاصية إذا احتاج الأمر تقديراً للواقع . فرغم أن فرويد يعد مسئولا عن خلافه مع بروير وماينرت ، إلا أن خلافه مع أدلر ويونج من بعده كان من صنعهما وليس من صنعه . فعلى ما يبدو ، كان أدلر موضع تقدير كبير من فرويد فى بداية الحركة التحليلية مما جعله أقوى أعضاء الجمعية نفوذاً . ثم

أصبح بعد ذلك مصدر متاعب جمة لفرويد بحيث كان انفصاله عن الجمعية أمراً مريحاً لفرويد نظراً إلى أن فرويد لم يكن ليستطيع أن يتخلى عن أدلر بعد تمسكه به وتعيينه رئيساً للجمعية . لذلك كان طلب فرويد بعزله أمراً محتماً بعد ما لم يعد هناك مبرر لبقائه فى الجمعية وهو لا يؤمن بالتحليل النفسى .

وقد بدا لبعض مؤرخى حركة التحليل النفسى أن فرويد كان متعسفاً مع أدلر وأنه أنكره عندما تنكر أدلر لنظريته ، خاصة فى استبداله عامل الجنس بعامل الاسترجال . ولكن بالرجوع إلى خطابات فرويد ، نجد أن فرويد قد فكر فى عامل الاسترجال كأساس للعصاب قبل أدلر بخمس عشرة سنة تقريباً ، ولكنه سرعان ما تخلى عن الفكرة تماماً . ففى مايو عام ١٨٩٧ ( سنة تخرج أدلر من كلية الطب ) حاول فرويد إبراز مجاهدة الرجل للجانب الأنثوى فيه مما يسبب العصاب ، ولكنه عاد فى أكتوبر من نفس العام إلى التشكك فى أولية هذا الصراع ليؤكد فساد ملاحظته كلية فى نوفمبر من نفس السنة . لذلك لا يمكن ارجاع الأمر إلى أن انشقاق أدلر عن فرويد كان وليد طغيان من فرويد بقدر ما هو خلاف جوهرى فى الفكر .

بل يمكن أن نلمس إلى جانب هذا الشكل الموضوعى للخلاف جانباً ذاتياً أيضاً . فجونز يذكر عن أدلر أنه كان جهماً عبوساً يتذبذب سلوكه بين الرضاء والنفور ، كما أنه كان شديد الطموح كثير الجدل عنيفه عندما كان الأمر يتعلق بأولوية أفكاره وأوليتها . هذه الخصائص الذاتية كانت كفيلة بخلق صدام طبيعى بين فرويد وأدلر ، أو بين قائد لحركة خلقها بنفسه وآخر ينزع إلى قيادتها وتنحية صاحبها . فمكانة فرويد الراسخة بين المحللين كانت تضيق المجال الذى يحتاجه أدلر لتحقيق امكانياته . وقد اتضحت تلك الأحكام من مصدر آخر . ففى البداية كان لأدلر نزعات اشتراكية واضحة شابها شىء من العكر فيما بعد عندما مزجها بفلسفة نيتشه عن القوة فأضحت ذات صبغة فاشية . وكان فرويد أصلا يتأفف من السيطرة ويقف موقفاً غير مرحب من الحركة الاشتراكية . لذلك كان الصدع وكان الانشقاق .

## أدلر مستقلا عن التحليل النفسى

فى عام ١٩١٢ غير أدلر اسم جمعيته إلى جمعية علم النفس الفردى واتجه نشاط جمعيته الجديدة إلى المجال التطبيقى فافتتح أدلر عيادة لتوجيه الأطفال . وأخذ يقوم فيها بتقديم الارشادات إلى معلمى الأطفال الشواذ وأهلهم . وسرعان ما زاد الاقبال على هذه العيادات حتى كاد عددها فى فيينا أن يصل إلى الثلاثين . ويرجع السبب فى نجاح فكرته إلى أنه كان يفحص الحالات ويناقشها فى جلسات عامة أقبل عليها الناس فوجدوا منها جدة وطرافة . وبعد أن ذاع صيته قام بزيارات متعددة لبلدان أوروبا ثم اتجه إلى الولايات المتحدة حيث أصاب فيها نجاحاً كبيراً . وكان من علائم نجاحه أن أعلن ستانلى هول — وهو أكثر علماء النفس فى أمريكا شهرة — انضمامه إلى حركة أدلر ، وكان ذلك فى عام ١٩١٤ . وبدأ الأمريكيون فى إقامة عيادات أدلرية فى طول البلاد وعرضها .

وفى عام ١٩٢٩ حصل أدلر على منصب أستاذ بجامعة كولومبيا بنيويورك وظل يشغل هذا المنصب إلى عام ١٩٣٢ . وخلال تلك الفترة قام بالقاء المحاضرات فى مختلف معاهد المعلمين والتربية وعلى الأطباء فى أنحاء الولايات المتحدة المتفرقة . ثم استدعاه عمدة برلين عام ١٩٣١ لإلقاء دروس فى مذهبه بالمدينة واستمر فى ذلك حتى نهاية عام ١٩٣٢ . وكان ذلك العام نهاية عهد أستاذيته بجامعة كولومبيا ، حيث عين أستاذاً للطب بجامعة لونج ايلاند . وظل يشغل هذا المنصب

حتى وفاته فى مايو عام ١٩٣٧ ، حيث جاءه الموت أثناء زيارته لأبردين بأسكتلنده لإلقاء محاضرات بها .

كانت حياة أدلر ناجحة كأكمل ما يكون النجاح ، أصاب فيها الشهرة وأتيحت له أوسع الفرص كى يعرض نظريته وآراءه . ومما يدل على ما أصابه من نجاح أن وفاته كانت قد أثارت الشفقة فى نفس قريب لفرويد فعلق فرويد على ذلك بقوله « لا أفهم ما الذى يثير عطفكم على أدلر . إن الموت الذى يصيب طفلا يهودياً من أزقة فيينا فى أبردين ليس أمراً مألوفاً ، بل يدل على مدى ما أصابه من نجاح . لقد كافأه العالم بسخاء على ما قدمه من خدمات لمعارضته التحليل النفسى » وقبل ذلك بثلاثة وعشرين عاماً وعندما اعترف ستانلى هول بأدلر علق فرويد قائلا : « إن الهدف من ذلك هو إنقاذ العالم من الجنس وإقامته على العدوان » .

## علم النفس الفردى

رغم أن علم النفس الفردى اسم لحركة أدلر ومدرسته فى علم النفس ، إلا أنه عنوان لكتاب من أهم كتبه فى نفس الوقت . ويعطينا هذا العنوان ميزات متعددة عند تحقيق مكانة أدلر فى علم النفس . فمن جانب يمكننا أن نعرض للمذهب الأدلرى كله من خلال عرض كتابه ، وبذلك نكون قد أصبنا هدفين برمية واحدة . ومن جانب آخر يمكننا بعرض الكتاب أن نتعرض للتفكر الأدلرى فى مراحل مختلفة ؛ حيث أن الكتاب يضم ثمانية وعشرين مقالا مختلفاً كتبت فى الفترة ما بين عام ١٩٠٨ ( قبل انفصاله عن فرويد ) وعام ١٩٢٣ سنة صدور الكتاب .

والواقع أننا بعرضنا لكتاب علم النفس الفردى نصيب هدفاً ثالثاً دون قصد منا فقد كان نشاط أدلر سبباً فى وفرة إنتاجه العلمى إلى حد جعل حصر تراثه أمراً شديد الصعوبة . فمقالاته متعددة تعدد البلدان التى زارها ومؤلفاته كثيرة بكثرة المحاضرات التى ألقاها .

أما كتبه فيصل عددها إلى خمسة عشر كتاباً ، أبرزها « القصور العضوى وتعويضه النفسى » ( ١٩٠٧ ) — وكتابه « الجبلة العصابية » ( ١٩١٢ ) — وكتابه المعنى فى هذا العرض « تطبيق ونظرية علم النفس الفردى » ( ١٩١٨ بالألمانية — ١٩٢٣ بالإنجليزية ) . وكما سبق أن أوضحنا فى ميزات الكتاب الأخير ، فإننا بذلك نعفى أنفسنا من التعرض لمؤلفاته المتعددة إذا أردنا دقة وشمولا ، ونعفيها من انتخاب مبتسر لبعض مؤلفاته إذا أردنا إلماماً واختصاراً .

إن التعرض لعلم النفس الفردى يلزمنا بالارتداد إلى جذور الفكر الأدلرى الذى نشأ نشأته الأولى فى أحضان الفكر الفرويدى التحليلى . فى بداية نشاط أدلر — كما يقول جونز — كانت هناك فكرتين هامتين قد برزتا فى تفكيره : الأولى ميل الفرد إلى التكميل لشعور بالنقص ( وهو ما وضح فى كتابه عن القصور العضوى وتعويضه النفسى ) والثانية أن الحاجة إلى التكميل تنبع من عدوانية داخلية موروثة ( وهو ما يظهر فى مقالة الاسترجال كمشكلة جوهرية فى العصاب ) . ولم يرض أدلر أن يقتفى أثر هاتين الفكرتين إلى أصول فرويدية بل فضل ارجاعها إلى الطابع الأنثوى الكامن فى كل ذكر والطابع الذكرى الكامن فى كل أنثى . وكان هذا الاسناد ذاته هو نقطة الخلاف والانشقاق والاستقلال لأدلر . وتحددت معالم علم النفس الفردى بعد ذلك لتختلف عن مدرسة التحليل النفسى فى خمس نقاط عامة هى :

( أ ) أرجع أدلر علة كل سلوك إنسانى إلى نزعة أصيلة فى النفس هى تمجيد الشعور بالشخصية وتحقيق تفوقها تعويضاً لشعور كامن بالنقص له شكله العام لدى البشر جميعاً . وهو بذلك يختلف عن فرويد الذى جعل الليبدو أو الطاقة الجنسية محركاً أولياً لكل النزعات والسلوك وليس

الأمر اختلافاً على تشخيص العلة بل يتعدى ذلك إلى المعلول . فأدلر يرى أن النشاط الجنسى هو أحد أساليب تمجيد الشخصية وإثبات تفوقها بينما يرى فرويد أن إثبات التفوق ما هو إلا نتيجة وشكلا لانصراف الطاقة الليبدية .

(ب) أرجع أدلر علة العصاب إلى اختلال يصيب اتزان التضاد القائم أساساً بين الرجولة والأنوثة لدى الإنسان ، بحيث يكون العصاب هو تمجيد زائف لأحد قطبي التضاد . وبذلك اختلف عن فرويد الذى جعل العصاب إشباعاً متوهماً للنزعة الجنسية يصل إلى حد اتباع أساليب طفلية لهذا الاشباع . ويسير هذا التضاد بين أدلر وفرويد على نفس النسق الذى نجده فى النقطة الأولى .

(ج) رأى أدلر أن الرغبات الطفلية الأولى تخضع منذ البداية لضغوط معينة تجعلها تخلق أهدافاً وغايات للحياة النفسية بحيث يصبح سلوك البالغ تحقيقاً لغاية تدخل فيها طفولته لا كمحدد لها — إلا فى حالة المرض — بل كعنصر أساسى فيها . وبذلك اختلف مع فرويد فى نقطة هامة وهى فاعلية الكبت فى خلق اللاشعور كأساس للحياة النفسية السوية والمرضية . فأدلر ينظر إلى الحياة النفسية فى غايتها التى بدأت منذ الطفولة ، بينما يرى فرويد أن الطفولة تحد غائية السلوك البالغ وتمنع المريض — على وجه خاص — من تحقيق ذاته .

(د) اختلف أدلر بذلك عن فرويد فى نقطة تالية على جانب أكبر من الأهمية . فقد وجد أدلر أن المريض إنسان غير مقيد بل منطلق إلى غاية ما تحددت من طفولته بماوقع على رغباته آنذاك من ضغوط . فى الوقت الذى وجد فيه السوى مرتبطاً ومقيداً بواقعة ولحظية عالمه . أما فرويد فقد وجد العكس تماماً . لقد وجد أن المريض مثبت على طفولته برغباتها وبأساليب إشباعها المبكرة ، بينما السوى إنسان لا تقيده طفولته بل ينطلق محققاً حاجاته فى إطار وعى بالمستقبل :

(هـ) أدت هذه الخلافات إلى تمايز واضح بين أسلوب فهم أدلر لعدد آخر من الظواهر وفهم فرويد لها ، ونخص منها بالذكر ظاهرة الحلم وخطة العلاج . لقد وجد أدلر أن الأحلام تبصر بالمستقبل بينما وجد فرويد أنها نظرة إلى الماضى ؟ واختلفا فى خطة العلاج بناء على فلسفتين متمايزتين تماماً فى النفس . وهذا ما سنعرضه فى السياق :

يمكننا أن نوجز فصول كتاب علم النفس الفردى فى نقاط أربعة تناولتها فصوله الثمانية والعشرون من زوايا عديدة . هذه النقاط هى :

(أ) القصور والتعويض :
Inferiority and Compensation

كما سبق أن بينا ، كانت فكرة القصور من الأفكار المبكرة جداً فى نظرية أدلر . فمن ملاحظاته على القصور العضوى الجبلى وعلى العصابيين بعجز وعاهات أمكنه أن ينتبه إلى حقائق تشريحية وأخرى نفسية على جانب كبير من الأهمية فطور فى رأيه ليضع نظرية فى النفس أساسها مبدأ تعويض القصور . لقد لاحظ أدلر أن القصور الذى يصيب عضواً ما يدفع الوصلات العصبية المؤدية إليه إلى اكتشاف مسارات جديدة لها تحاول بها إيجاد بديل أو أكثر يعوض ما يصيب الفرد من تعطل هذا العضو . فإذا أمكن ذلك — وهو نادر فى المجال العضوى — فإن عضواً مقابلا يأخذ فى مضاعفة جهده ليعوض الخسارة كما هو فى حالات شلل بعض الأطراف أو فساد إحدى الكليتين أو الرئتين . أما إذا استحال ذلك ، فإن عضواً مخالفاً يجتهد فى إرهاف نشاطه حتى يمكنه بما جد عليه من حساسية من تعويض

جانب من النشاط المفقود للعضو المصاب وهو ما نجده فى رهافة السمع أو اللمس لدى العميان .

هذه الملاحظات نبهت أدلر إلى حقائق أخرى فى المجال النفسى وطبيعة المرض النفسى . فقد وجد أن القصور العضوى لا يعوض فى المجال العضوى وحده بل قد يجد فى أنواع النشاط النفسى مادة تعويضية مناسبة . فقد يكون القصور العضوى حافزاً لتفوق فى نطاق النشاط الاجتماعى أو العلمى تعويضاً لما أصاب الفرد . ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل إن أدلر قد أرجع كل تفوق اجتماعى أو حضارى إلى شعور بالقصور دفين أخفى بمهارة تحت ستار النشاط التعويضى .

ولم تكن تلك القاعدة الفكرية كافية لوضع صيغة كاملة للنزعة التعويضية لدى أدلر يفسر بها السلوك السوى والمريض معاً . لذلك خرج أدلر من ملاحظاته عن القصور العضوى وتعويضه العضوى أو النفسى إلى مجال القصور النفسى ذاته . فوجد أن القصور قد يكون أساساً قصوراً نفسياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً أو حضارياً ومثل هذا القصور يدفع الفرد إلى تعويض فى نفس النطاق وبما يتاح له فى نفس المجال . فالفقر قد يدفع الفرد إلى نشاط تعويضى يمكنه من الاثراء ، وضعة المكانة قد تؤدى إلى التفوق العلمى بما يعوض ذلك الشعور . وهكذا استخلص أدلر قوانين أعم للقصور وتعويضه النفسى فتحرر من ضيق نطاق ملاحظاته عن القصور والتعويض العضويين . ولكنه أفاد من هذا النطاق الضيق فائدة أخرى قبل هجره له وهى معيار ومحك التعويض السوى والمرضى. فقد أمكنه أن يتعرف فى النشاط التعويضى العضوى على نمطين :

الأول : تعويض مباشر وفيه ينشط عضو مقابل — إن وجد — بتعويض العضو القاصر ، أو ازدياد نشاط عضو مخالف بما يملأ الثغرات التى تركها قصور العضو المريض ، ذلك النمط من التعويض هو التعويض السوى . والنمط الثانى تعويض غير مباشر ينشط فيه العضو المقابل إلى حد يؤدى إلى تشويه نشاطه الأصلى ذاته دون أن يفيد فى التعويض أو أن ينحرف العضو المخالف فى نشاطه التعويضى بحيث يخلق نشاطاً جديداً لنفسه فيصبح هذا العضو نفسه قاصراً ، وذلك هو التعويض المرضى .

بهذه الذخيرة من الملاحظات ، رأى أدلر أن وليد الإنسان كائن ضعيف بولادته حساس لضعفه ، يعانى منذ البداية شعوراً بالقصور يعم حياته النفسية والعضوية والاجتماعية ويطبق على رغباته الناشئة . وكون الوليد ضعيفاً يستشعر القصور فى كل محاولة له للتحقق فإن نزعة التعويض لديه تنشط تلقائياً فيه فينزع إلى تمجيد شخصيته نزوعاً لا إرادياً تقريباً . ولا يتأتى له ذلك إلا بإنكار ضعفه وقصوره . والمشكلة فى ذلك الموقف دقيقة الحل نظراً إلى أنه لن يجد إلا سبيلين أو احتمالين :

إما أن يحاول تعويض قصوره من الواقع وفى الواقع فيتغلب بذلك على شعوره فعلا ويصبح سوياً بأسلوب تعويضى مباشر . وإما أن يتخلى عن الواقع فيكتسب نمطاً لإنكار قصوره يتسم بالتخييل ووهم التعويض فيصبح مريضاً عصابياً لالتجائه إلى التعويض غير المباشر .

يتفق أدلر مع علماء التحليل النفسى على أن نواة الشخصية تتكون فى السنوات الأربع أو الخمس الأولى من العمر . ولكنه يختلف عنهم فى أن هذه النواة هى الشعور بالقصور وليس الدافع الجنسى . ففى رأيه أن التدليل الذى يلقاه الوليد — تماماً كالحرمان الذى قد يتعرض له — يدعم شعوره الأصيل بالدونية والقصور ، فينزع الطفل إلى خلق أهداف للنجاح تؤمنه هذا الشعور ويتحدد السواء والمرض بهذه الأهداف . فالأهداف التى يخلقها الطفل لهذا السبب أشبه بنقطة ثابتة تعينه على اكتشاف طريقة فى فوضى الوجود . فإذا كانت هذه الأهداف ثابتة ثباتاً شديداً ولا تقبل التحرك مع اكتشاف

الطفل جوانب جديدة فى الواقع ، أصبحت هذه الأهداف إطاراً لغاية السلوك وأصبحت هدفاً زائفاً وهمياً للتعويض . فالأهداف الوهمية تظهر فى الطفولة بعجز الطفل عن الإدراك المنطقى للواقع فتقوده – إذا تمسك بها – إلى العصاب الذى يتنوع بتنوعها . أما إذا كانت هذه الأهداف واقعية أو قابلة للتعديل المستمر وفق قانون الواقع فإنها تعطى استجابة موحدة للعالم وتمنح الطفل وشخصيته السوية لطواعيتها وقدرتها على أن تتعدل حسب مستلزمات الجدة فى العالم وبذلك تصبح مجرد جزء من إطار غاية سلوكه .

تنبه أدلر بعد هذا إلى أن الحضارة الغربية تقوم أساساً على تمجيد الشعور بالذكورة فجعلت من القوة والسيطرة نمطاً سوياً للتعويض المباشر عن القصور . وبذلك أصبح الهدف العام للنشاط التعويضى فى هذه الحضارة هو البحث عن مصادر القوة ومواطن السيطرة . أما التخاذل والشعور بالعجز فقد أصبح نمطاً مرضياً للتعويض حيث يهرب العصابى إلى مرضه ملاذاً له يتيح له الحصول على رعاية الآخرين ويؤكد به قصوره .

وأوجز أدلر المصادر العامة للقصور واتجاهات التعويض المباشر لها فى ثلاثة مصادر هى :

١ – الشعور بعدم الأمن :

فالوليد منذ ولادته يرى أن الحياة ساحة للحرب ضد عالم قاس غير مشبع لرغباته فتولد لديه مشاعر وأحاسيس عدوانية ونزعة إلى تعويض قصوره هذا . ويكون التعويض السوى إزاء هذا الخطر هو السعى وراء تقدير الآخرين والوصول إلى مكانة مرموقة فى المجموعة والتمسك بالحياة . أما التعويض المرضى فيظهر فى خوف دائم وشعور مستمر بالحقارة والمرض واقتراب الموت مما يؤدى بالمريض فى النهاية إلى الحصول على اهتمام زائف من الآخرين وطمأنينة واهية .

٢ – الشعور بالأنوثة :

إن الثنائية الجنسية Bi-sexuality لدى الإنسان عامة وإحساس الطفل بعدم الأمن يستفز فيه مشاعر الأنوثة التى يأباها فى ذاته ويعترض عليها . ويأخذ الاتجاه التعويضى السوى لهذا القصور شكل الميل إلى النظافة والنزعة الفنية والسعى وراء الثروة . أما التعويض المرضى فيظهر فى مشاعر بالرجس والشعور بضعف الأعضاء الحسية والقدرة على التعبير ، والاحساس بالحرمان .

٣ – الشعور بالضعة :

إن ضآلة شأن الوليد وضعف تأثيره فى عالمه يولد فيه مشاعر بضعة مكانته . وتقوده هذه المشاعر إلى تعويض سوى أحياناً قوامه الرغبة فى المعرفة والدراية بالملائم والموافق للمجتمع والسعى وراء الانتصار والتفوق وطلب اللذة . ولكنها تقوده أيضاً إلى تعويض غير سوى أحياناً أخرى قوامه الإحساس بالجهل وفقدان معايير التصرف السليم والشعور بالانحطاط ومعاناة وطأة العـالم .

وأخيراً يقول أدلر فى القصور والتعويض بأساليبه المختلفة إن التمايز بين هذه المصادر الثلاثة وتعويضها ليس تمايزاً تاماً . فكثيراً ما تؤدى عناصر معينة من القصور إلى إتباع أساليب تعويضية ذات صلة بعناصر قصور أخرى . فليس فهم علاقة القصور بالتعويض أمراً يسيراً نظراً لوجود مسارات متعددة لها وأنماط غير مباشرة فيها . فالقصور العضوى لديه قابل للتعويض النفسى من جانب ، كما أن القصور النفسى يسمح بالتعويض العضوى من الجانب المقابل . هذه الطواعية نتيجة حتمية لكون الوليد قاصراً فى جميع الجوانب سواء العضوية أو النفسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية . ومثل هذا الوضع يتيح للنزعة التعويضية أن تنشط حسبما تتاح لها الفرص وفى ضوء جوانب القصور المتعددة

لديه . وعموماً يرى أدلر أن هذا التنوع فى مصادر الشعور بالقصور أو الأشكال التى تتخذها النزعة إلى التعويض تهدف إلى هدف واحد هو تمجيد الرجولة وانكار الأنوثة . .

ذلك هو الإطار العام المفهوم الشائع فى مجال علم النفس، هومفهوم مركب القصور أوالنقص Inferiority Complex والذى أصبح من ضمن تراث الإنسان .

(ب) الاسترجال وإعلان الذكورة
Masculine Protest

من الاستخلاصات السابقة عن نزعة التعويض للقصور الضمنى فى الإنسان اتجه أدلر إلى تأمل حضارى لوضع الإنسان وتطوره . وقاده تأمله إلى الشكل المجرد للتعويض والصيغة الفكرية للقصور فجعلهما الاسترجال والاعتراض على الأنوثة . فانكار الضعف والقصور نزعة كامنة فى الإنسان تماماً كالضعف والقصور . فاذا أضفنا إلى ذلك حقيقة بيولوجية أكيدة وهى خنوثة البشر Hermaphrodism ، فإن سلوك الإنسان سيتجه إلى انكار الجانب الضعيف فى ذاته ، وهو فى حضارتنا الأنوثة، باعلان الجانب القوى حضارياً وهو الذكورة .

بعبارة ثانية تمكن أدلر من ربطه لحقيقة بيولوجية (الخنوثة) وبتأمل حضارى (تفوق الرجل) أن يضع صيغة فكرية لقانون القصور والتعويض . أما الحقيقة البيولوجية فمؤداها أن البحوث البيولوجية التشريحية[1] والهرمونية تؤكد وجود آثار للذكورة فى الأنثى وآثار للأنوثة فى الذكر ، مما يخلق فيهما نزعتين متعارضتين . وأما التأمل الحضارى فيقود إلى الكشف عن ترابط أفكار السمو والعلاء والارتفاع والقسوة فى مفهوم واحد يقف على طرف نقيض لأفكار الانحطاط والدناءة والضعف والانخفاض . وما دام تطور الإنسان عامة لا يختلف فى كثير عن تطور الفرد وخاصة فإن اتجاه الحضارة إلى تمجيد المفهوم السامى وتحقير المفهوم المنحط بكل ما يرتبط بهما من أفكار مجردة : يتحقق أيضاً فى اكتشاف الفرد لهذا القانون ذاته خلال تطوره من الطفولة إلى الرشد .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل نجد أن النزعة التجريدية لدى الإنسان قد جعلت من مظاهر الرجولة مرادفاً لمعانى السمو والعلاء وربطت بين الانحطاط والحقارة وبين الأنوثة . ومرد ذلك إلى وضع غير طبيعى جعل الرجل مسيطراً على أدوات الإنتاج[1] فأصبح صاحب السطوة فى الحضارة . أما بالنسبة إلى الطفل فإنه بمجرد تمكنه من السير على قدميه يشرع فى اكتشاف هذا التقابل بين العالى والوطىء تمهيداً لاتجاه نزعته التعويضية إلى الصيغة الحضارية المجردة وهى الاسترجال .

عندما ينشط ذهن الطفل وينتبه إلى استقطاب عالمه فإن خوفه من الانتماء إلى القطب الوطىء يحثه على اكتشاف الثنائية الداخلية – أو خنوثته – فيقرن بين السقوط الذى يتعرض له لضعف بنية وبين مكانة الأنثى فى المجتمع . فيتجه إلى تعويض ذلك بالاسترجال وإعلان الذكورة . ولا يختلف الذكر عن الأنثى فى ذلك إلا فى النحو الذى يعلنان به ذكورتهما . فالذكر يعلن ذكورته فى صراحة تبيحها له حضارته وتجبره عليها ولا تتقبل منه غيرها . أما الأنثى فإنها تعلن عن ذكورتها بصور خفية أساسها أن تقوم بتعذيب الذكر والسيطرة عليه إذا كانت علاقتها بذكور ، أو أن تحقر الأم وتحاول التخلص من سيطرتها تشبهاً فى ذلك بالرجل الذى يمارس هو السيطرة على المرأة . فمظاهر الرقة لدى المرأة وسلوكها الرقيق يخفى نزعة قوية للسيطرة .

(١) نشير هنا إلى الاهتمام القديم عند أدلر بالتشريح المرضى .

(١) نشير هنـا إلى الاهتمامات الاشتراكية القديمة لدى أدلر وتأثره بأفكار ف . انجلز .

فإذا نجحت المرأة فى إقامة اتزان بين نزعة التعويض ووضعها الحضارى اتسمت بطابع من الاستخفاف بقصورها العضوى ( فقدان القضيب ) واتصلت بالواقع من خلال اتجاه تعويضى مباشر يظهر فى الزواج والانجاب .

رغم أن هذه الصياغة الأدلرية لطابع القصور والتعويض قد تتفق فى بعض جوانبها السطحية مع نظرية التحليل النفسى عن أولوية الجنس ، إلا أن النظرة المتعمقة تدل على اختلاف جوهرى . لقد قصر أدلر قيمة الجنس على كونه أحد الأمور التى تفهم فى ضوء النمط العام للحياة[1] Pattern of Life وليس بوصفه محدد هذا النمط ( فرويد ) . وتتضمن هذه الفكرة تفرعات عديدة أهمها أن النزعات التعويضية الاسترجالية تحيل النشاط الجنسى إلى وسيلة للعدوان تظهر فى السادية وإلى أسلوب تحقير الموضوع الجنسى ( المرأة ) وصيغة من صيغ السيطرة وإعلان الذكورة . أما إذا اعتدلت هذه النزعة التعويضية الاسترجالية فان النشاط الجنسى يصبح إحدى علائم الحب والتقدير .

فى حدود صياغته للدافع الجنسى وإدراجه تحت النشاط الاسترجالى العام قدم أدلر نقداً لمركب أوديب عند فرويد ومبررات استبداله بمركب القصور . فقد وجد أن العلاقة الأوديبية التى وصفها فرويد وجعلها لب العصاب إنما تنتج عن تدليل الأم لطفلها إلى الحد الذى يطلق جميع نزعاته دون تحريم مما يوئيه تغلباً لحظياً على مشاعر القصور عنده . ونتيجة لذلك يتمسك الطفل بأمه لأنه بسيطرته عليها يعوض قصوره ويتغلب على أنوثته ويحقق هدفاً معيناً . وشيوع النمط الأوديبى من العلاقة مما يجعله أشبه « بنمط للحياة » إنما هو نتيجة زائفة للطابع الحضارى الغربى ، حيث يوجه فيه الجنس إلى السيطرة على الأنثى كوسيلة للاسترجال وإعلان الذكورة . ولكنه فى ما يرى أدلر ليس إلا نوع من التعويض الوهمى وشكل مرض من العلاقة لا يعتد به لصدوره عن أناس يعانون منه . والأجدر بنا كما يقول أن ننتبه إلى تعدد أطراف علاقة الفرد بالآخر وأسلوب هذه العلاقة ونمط حياته عموماً . ودله تأمله إلى أن هذه الأطراف ثلاثة :

علاقة الفرد بآخر من نفس جنسه وعلاقة الحب بينه وبين الجنس الآخر وعلاقته بعمله . وبتعدد أطراف نمط الحياة أصبحت فكرة الجنس لديه لا تكفى لتفسير شامل وحلت محلها فكرة الاسترجال وإعلان الذكورة .

### (ج) العدوانية والغائية Agression and Infinity

مما سبق نجد أن أدلر قد وضع أساساً لفهم الإنسان هو نمط الحياة . وقد رأى أن هذا النمط يتشكل تحت وطأة الشعور بالقصور والدونية مما يدفع الفرد إلى تحقيق تعويض ما يخلق له هدفاً لحياته . أما الهدف فهو التغلب على الأنوثة الكامنة فيه وتحقيق الذكورة . وأساس الذكورة لديه هو العدوان والسيطرة والقوة . تلك الصيغ المتداخلة تشير إلى أن الشكل الفلسفى للحياة النفسية عند أدلر قد تأثر بفلسفة نيتشه من جانب وبفلسفة فيهنجر من جانب آخر .

لقد فسر أدلر هدف الحياة بأنه نزعة إلى القوة والسيطرة وجعل الأنوثة والأنثى ضعفاً يستحق المغالبة . وتأثر فى ذلك — كما يقول — بآراء نيتشه عن القوة والإرادة ، فأثر ذلك فى تقويمه للأنوثة . أما الهدف ذاته فعلاقته بالسلوك علاقة غائية وليست علاقة علية . لذلك أصبحت للإرادة أهمية كبيرة فى تحقيق الهدف . وهكذا يتشكل نمط حياة الفرد حسب الهدف المتصدر حياته . ويحقق الفرد هدفه بنوع من إرادة التحقيق . والاختلاف بين فرد سوى وآخر مريض ليس فى مصادر خلق الأهداف بل فى نوعية الأهداف . بعبارة ثانية ، سنجد

(١) هناك كتاب بهذا العنوان يتكون من عدد من الحالات المرضية التى يبرز فيها أدلر النمط التعويضى فى حياتها ويركز أساساً على نمط إعلان الذكورة .

أن السوى والمريض لا يختلفان فى نزوع تعويضى استرجالى ولكنهما يختلفان فى واقعية وخيالية الهدف الذى اتخذاه غاية للسلوك فشكل نمط حياتهما .

أما تحقيق الأهداف عند أدلر فهو على غرار فلسفة فهنجر المسماه بفلسفة كأن . . As If . وقد أشار أدلر فى أكثر من موضع فى كتابه إلى تأثره بهذا الفيلسوف وفلسفته . ومؤدى رأى أدلر فى تحقيق الأهداف أن رضاء الشخص عن هدفه ومدى تحقق مسعاه إليه يأتيه من إحساس ذاتى بأن هدفه قد تحقق . ويبدو ذلك واضحاً فى العصاب .

فالأساليب الوهمية لتحقيق الهدف العصابى ترضى « بكأن » بعيدة عن الواقع بعداً كبيراً . أما السوى فيحدد لنفسه هدفاً له وجوده فى الواقع ويشرع فى تحقيقه فعلا فيصبح سلوكه تحقيقاً قريباً ومباشراً للهدف لا يبعد فيه الواقع عن « كأن » الذاتية . لذلك لم يتحرج أدلر - تحرج فرويد - فى حث مرضاه على أن يتمسكوا بمبادئهم بل وعلى تمثل مبادئ الفلاسفة والأنبياء بوصفها « كأن » لهدف خاص بهم لا يجدون سبيلا فردياً لتحقيقــه . وبذلك أصبح دور الجماعــة أساسياً فى سيكولوجية أدلر بوصفها مقررة للأهداف ومحددة لسبل تحقيقها . فالجماعات المختلفة باختلاف المكان والزمان قد خلقت لأفرادها من الأهداف المتنوعة ومن أساليب التحقيق المتباينة ما يؤكد هدم نظرية النشاط الغريزى ، وما يؤكد إصــالة النزعة إلى التعويض والشعــور بالقصور .

إن تحقيق الهدف عند أدلر هو غاية الحياة وتفسير لمعناها . أما شكل التحقيق فيتصل بكل ما يقرب الفرد من الشعور بالرجولة وإنكار الأنوثة . وبمعنى آخر ، يرى أدلر أن الحياة النفسية هى نشاط يهدف للوصول إلى صيغة واحدة - سواء للذكر أو للأنثى - هى « أريد أن أكون رجلا كاملا » . إلا أن هذا الهدف كثيراً ما يتحول إلى غاية فى ذاته بدلا من أن يبقى وسيلة لتحقيق السيطرة والأمن ، وفى هذه الحالة يصبح الفرد مريضاً عصابياً . فالاسترجال بالنسبة للأمن والسيطرة هو « كأن » وليس السيطرة والأمن ذاتهما . وبوضع الأمر على هذا النحو وصل أدلر إلى أن الحياة النفسية وحدة متحركة حركة دينامية لا تجزىء فيها للفرد فالفرد عنده هو نمط حياة له غاية هى تحقيق مستمر لتلك الغاية .

وتكتمل الحلقة لديه بمفهوم الذكورة . كما أوضح فى الأجزاء السابقة . يكون الشعور بالقصور دفعة إلى التعويض ، وبداية لانتباه الطفل إلى استقطاب الأنوثة والذكورة فيه . لذلك يتجه الطفل إلى التعويض باعلان أهداف استرجالية تجافى الواقع فى أغلب الأحيان . وأبرز هذه الأهداف التخييلية هو الوصول إلى القوة وممارستها ، أى تحقيق وتنفيذ للعدوان . فالعدوان الطفلى هو هدف وهمى يعطى شعوراً زائفاً بالقوة والأمن . وليس الأمر قاصراً على العدوان البدنى وحده ، بل كل ما يسمح بسيطرة واعتلاء . فالتبول اللاإرادى ونوبات الصرع والخوف والاستسلام للمرض بل وإضراب الطفل عن الطعام ، كل ذلك يعد سلوكاً و « كأنه » عدوان يعطى السيطرة على الأم القلقة على وليدها .

من كل ما سبق نجد أن إرادة القوة وفلسفة « كأن » مع مفاهيم الهدف والغائية وانكار العلية ومبدأ التعويض كل ذلك يقوم على انكار مفهوم اللاشعور ومفهوم الكبت . وهذان المفهومان كانا الأساس لنظرية فرويد ونقطة انشطار أدلر عن حركته . فليس فى نظرية أدلر

تركيز من أى نوع على الكبت وتكوين اللاشعور ، لأنه لا يجد صعوبة فى تفسير السلوك بغيرهما . بل يصل الأمر إلى اعتبارات أخرى يصبح الموافقة على وجود حياة لاشعورية للفرد لا يستقيم مع نظرية القصور والتعويض . ولا بد إذا تعرضنا لمفهوم اللاشعور عند أدلر من أن نصله بنظريته فى الأحلام . فالحلم أصلا كان مفتاح فرويد إلى عالم اللاشعور ولم ينفصل الحلم عن اللاشعور انفصالا جزرياً عند أدلر كذلك .

( د ) اللاشعور والحلم

The Unconscious and Dreams

إذا كان أدلر قد خالف التحليل النفسى فى منبع السلوك وفى تفاصيل معنى الاعراض فهذا أمر لم يكن ليخرجه من إطار مدرسته القديمة . وقد بدا الأمر على هذا النحو فى بداية الأمر بالنسبة إلى أعضاء جمعية فيينا للتحليل النفسى ، ولكن الأمر لم يكن مجرد خلاف رأى كما توهموا . ففرويد يركز الاهتمام أجمعه على اللاشعور ويضعه فى تقابل وتضاد مع الشعور مميزاً بينهما فى المضمون وفى قوانين النشاط . أما أدلر فلم يجد تضاداً بين المنظمتين النفسيتين ، ولم ير اختلافاً بين قوانين نشاطهما . فالفرق بين المريض والسوى لديه ليس فرقاً فى قدر النشاط الخاضع لمنظمة من المنظمتين ، بل أساسه فى الهدف التعويضى . لذلك كان مفهوم اللاشعور هو نقطة الخلاف الجوهرى مع مدرسة التحليل كما كان نقطة الانشطار ومدعاة الاستقلال بنظرية نفسية خاصة .

ومع ذلك لا ينفى أدلر فكرة اللاشعور تماماً ، بل يجد فيها فائدة لنظريته ولعلاجه .

تتلخص نظرية أدلر فى اللاشعور فى أن هناك تفاوتاً كمياً بين الأفراد فى قدر تأثر سلوكهم بأهداف واقعية يشعرون بها أو بأهداف لاشعورية لكونها تخييلا لأهداف لا توافق الواقع مما يدفع الشخص إلى أبعادها عن حيز شعوره . أما ما يدفع إلى أبعاد الأهداف الوهمية إلى حيز اللاشعور فهو الخوف عليها من التحطم فى احتكاكها بالواقع عند تحقيقها والحفاظ عليها بنسيانها . بعبارة أخرى ليس اللاشعور نتيجة الكبت — كما يقول فرويد — بل نتيجة حماية أهداف لا واقعية من ضغط الواقع . لذلك كان اللاشعور لديه هو أى نشاط وكل نشاط يجرى بعيداً عن الشعور . أما الشعور — بما له من إمكانيات التفكير اللغوى الرمزى ، فهو الثرى بمادته وموضوعاته ووظائفه . ويمكن من هذا التحديد أن نجد معنى للضمير Conscience . فالضمير ينبع من الجماعة التى تسكب على الطفل معايير محددة للوصول إلى أهدافه بحيث يصبح التفكير والالتزام بهذه المعايير — وهو نشاط شعورى — هو الضمير . وأهمية الأمر هنا تتركز على نشأة اللاشعور . يرى فرويد أن اللاشعور أقدم من الشعور لأن الشعور قائم عليه . أما أدلر فقد أرجأ نشوء اللاشعور إلى سن متأخرة باعتباره نتيجة لأساليب الجماعة فى خلق نواة الضمير .

على هذا الأساس تختلف نظرية أدلر عن نظرية فرويد فى تفسير الأحلام . فأساس التفسير عند فرويد وجود هوة بين الحياة الشعورية الممارسة فى اليقظة وبين الحياة اللاشعورية المعاشة فى النوم والمسئولة عن الأحلام. أما أدلر — وقد جعل اللاشعور من قوام الشعور — فإنه يرى غير ذلك . يفسر أدلر الأحلام بوصفها تحقيقاً لغايات ، تماماً كالسلوك اليقظ . فما دام الشخص هو نفس الفرد يقظاً كان أو نائماً فلا بد وأن ما يحدد سلوكه فى الحالتين واحد . بذلك تناقض أدلر تناقضاً خطيراً مع فرويد . ففرويد يرى فى الأحلام تحقيقاً لرغبات قديمة بينما يرى أدلر فيها تحقيقاً لأهداف مستقبله . وإذا ما كان الحلم تحقيقاً لرغبة فإنما لخدمة نزعة السيطرة والقوة .

ويرى أدلر أن للأحلام تأويلين :

تأويل ذكرى وآخر أنثوى ، تماماً كأسلوب الشخص فى حياته . فأحلام الذكور تؤول فى إطار الغاية من النشاط الذكرى وهو الحصول على السيطرة والقوة . أما أحلام الإناث ، فإنها وإن كانت تتشابه مع أحلام الكبار ، إلا أنها ذات طابع أنثوى فى تحقيق السيطرة والاسترجال .

## تعقيب على الكتاب

لا شك أن أدلر لم يعبر تاريخ الحركة الكشفية للنفس دون أن يترك فيها أثراً . فرغم أن علم النفس الفردى كحركة تعطل بل كاد أن يتلاشى تقريباً بعد وفاته ، إلا أنه قد ترك فى معجم علم النفس مجموعة من المفاهيم لن تنمحى ، وخلف وراءه فكرة العيادة النفسية للأطفال التى يوجه فيها الوالدين مع المربين لتحقيق مجال للاشباع السوى للرغبات المبكرة . وحركة كهذه — رغم سرعة انتشارها ثم انطفائها — لا بد وأن تكون ذات قيمة إنسانية لأن التحمس لها يدل على إصابتها صدى فى النفوس ، وانطفاءها يشير إلى أن أدلر كان له تأثير شخصى على تلك النفوس مما جعل وفاته مواتاً لحركته . لذلك يجمل بالمتأمل فى حركة علم النفس الفردى أن يركز الاهتمام على الدور الذاتى الذى لعبه أدلر فى المد والجزر اللذين أثرا فى هذا العلم . والواقع أن التركيز على هذا الدور هو نفسه مبحث فى النفس يمكن أن نطبق فيه نظرية علم النفس الفردى ذاتها لاجلاء الغموض عما أصابها .

# مقتطفات من أقوال أدلر

فى علم النفس الفردى :

« إن علم النفس الفردى قد أصبح الآن علماً دقيقاً له موضوعه المحدد . ولا يأتى هذا الانحياز من مجرد موقف وقصد مؤسسه ، بل من منطق قوى فى معالجة ظواهر تتبادل الارتباط ببعضها . ولن نوافق أبداً على تغيير أسس علم نفس إنسانى مستقر وأن نتبنى غيرها بدلاً عنها . ولن نكون بحاجة للقيام ببحث خاص فى العوامل الجنسية إلا بعد فحص جوانب أخرى من الحياة النفسية . إن علم النفس الفردى يغطى نطاقاً كلياً لعلم النفس وفى مسح واحد . وكنتيجة لذلك يستطيع أن يرينا الوحدة غير المتجزئة للشخصية » .

فى القصور والتعويض :

« . . . والسمات الطفلية . . . وفى اختصار سلبية الطفل ، سرعان — وفى حالات الأفراد ذوى الاستعداد العصابى — ما تستبدل بسمات خبيثة من التحدى والثورة وبعلامات الاعتراض ، كل ذلك يحدث فجأة . والاستبصار الدقيق يكشف لنا مزيجاً من الخصائص السلبية والإيجابية رغم أن هناك ميلا دائماً إلى تغيير الطاعة الأنثوية إلى تحدى ذكرى . . . إن التقليل من شأن المرأة أمر عام فى العصاب . . . فلم أصادف مريضاً عصابياً من الذكور لم يظهر لديه بصورة أو بأخرى تحقير للاناث ، وفى نفس الوقت للذكور أيضاً » .

فى الاسترجال :

« إن صورة الحياة النفسية للطفل ، تظهر عادة بوضوح وكأنها تضخيم لسمات سوية فى المعتاد ، كالعجز الطفلى والحاجة للتدليل والحنان تتطور لتصبح قلقاً وخوفاً من الوحدة وحياء وخجلا وخوفاً من الأغراب وزيادة فى الحساسية والخفر والخوف من عواقب

الأفعال ، باختصار ، إنها توحى بسمات أنثوية لا نخطئها فى الطفل » .

فى الغائية :

« . . . إننا لا نستطيع أن نفكر أو نشعر أو نريد دون إدراك لهدف ما . . . . فإذا التمسنا فى أى ظاهرة نفسية ما يهيئ لنا أى تفهم للشخص لم نستطع ذلك إلا إذا نظرنا إليها معتبرين اياها استعداداً لغاية معينة . . . لأن الغاية التى تميز السلوك النفسى تحدد لمختلف ضروب النشاط الإرادى وغير الإرادى سبلا معينة ينبغى أن تسير فيها حتى تبلغ الهدف الذى عين لها » :

فى اللاشعور :

« يمكننا أن نتعرف على قضايا اللاشعور عند تحقيق الهدف العصابى فى ضوء هاتين الحقيقتين :

(أ) العلاقات الإنسانية – وفى كل الظروف – تمثل صراعاً ؛

(ب) الأنثى أحط ، وباستجاباتها تعطى مقياساً لقوة الذكر » .

وفى الأحلام :

« إن معرفتنا الظاهرة بالمستقبل لا بد وأن تستمر باقية فى لاشعورنا . . . فالحلم ليس وسيلة للوصول إلى موضع مستقبل بل هو ظاهرة إضافية . . . ففى الأحلام تحدث كل المراحل المتوسطة فى التوقع وكأنها مقادة من الأصل بهدف محدد وباستغلال خبرات شخصية » .

وفى العصاب والعدوان :

« إن العصابى يشعر بأنه مجرم فيصبح حيياً شديد الميل للانصاف ، لذلك يتحدد اتجاهه بتأثير الوهم الدائم بأنه شرير محكوم بنزعات جنسية لا ضابط لها ، مستسلم لاستمتاع لا حد له وقادر على ارتكاب أى جرم » ؛

# مانون ليسكو لبريفو

بقلم

الدكتورة كوثر عبد السلام

## منهج البحث

حياة القس بريفو ومؤلفاته . قصة مانون ليسكو ، ملخصها وتحليلها وما أتت به من أفكار جديدة . أثرها على الإنسانية . مقتطفات منها .

## حياة القس بريفو ومؤلفاته

تعتبر حياة القس أنطوان فرنسوا بريفو فى حد ذاتها قصة من أطرف قصص المغامرات . ففى بدء حياته التحق بمدارس اليسوعيين ثم انخرط جندياً بالجيش . وفى هذه الفترة من حياته شعر بعاطفة قوية جامحة كادت تحطم حياته .

ولقد بذل الكثير من الجهد لكى ينسى ، ثم ظن أنه واجد السلوى فى التحاقه بكنيسة « البنديكتان » فى عام ١٧٢٠ فالتحق بها وهناك درس علم اللاهوت وقام بتدريس العلوم الإنسانية ، ونصب قساً عام ١٧٢٦ . وقد نجح فى الوعظ نجاحاً كبيراً وكان لخطبه فى هذا المجال صدى عظيم .

ولم يستطع القس بريفو أن يتغلب على ميله الأدبى للكتابة فأخذ يكتب فى السر « مذكرات رجل ذى مكانة » . وفى عام ١٧٢٧ شعر بأنه قد فقد السيطرة على نفسه ولم يعد يستطيع إرغامها على السير فى الطريق الكهنوتى الذى لم يكن يميل إليه . فهرب من كاتدرائية سان - جرمان - دى - برى . ولما أخذت الكنيسة تلاحقه اضطر إلى الهرب إلى انجلترا ثم إلى هولند . وظل يعيش فى الخارج طيلة سبع سنوات .

وفيما بين عامى ١٧٢٨ و ١٨٣٢ نشر « مذكرات رجل ذى مكانة » فى سبعة أجزاء ، وكذلك « قصة السيد كليفلاند » ، الإبن غير الشرعى لكرمويل ، فى ثمانية أجزاء . كما أصدر مجلة دورية للإعلام والنقد كان هو محررها الوحيد وقد سماها « ما لنا وما علينا » . وفى عام ١٧٣٥ عاد القس بريفو إلى فرنسا ، والتحق من جديد بكنيسة البندكتان ، وعين مرشداً خيرياً لدى أمير كونتى . واستقرت به سبل الحياة فى باريس . ولقد كان نشاطه الأدبى كبيراً جداً ، وكان لا يكل ولا يمل . فنشر فيما بين عامى ١٧٣٥ و ١٧٤٠ « عميد كليرن » وترجم ثلاث قصص للروائى الإنجليزى الكبير ريتشارد سويد وهى : باميلا ( ١٧٤٢ ) ، وكلاريسا هارلو ( ١٧٥١ ) و « جرانديسون » التى لم تنشر إلا فى عام ١٧٧٥ . كما بدأ فى كتابة « التاريخ العام للأسفار »

ثم تاريخ آل كوندى . وخلال سنوات حياته الأخيرة فكر فى كتابة سفر كبير عن أمجاد الدين المسيحى ، إلا أنه مات بالسكتة القلبية دون أن يتمكن من تحقيق أمنيته هذه .

ورغم كثرة ما كتب القس أنطوان بريڤو فإن أهم كتاباته والجزء الذى أورثه منها للإنسانية هو الجزء السابع من « مذكرات رجل ذى مكانة » الذى نشر عام ١٧٣١ ، ويحتوى هذا الجزء على : « القصة الحقيقية للفارس دى جريو ومانون ليسكو » . وما لبث ذلك الجزء من المذكرات أن لاقى نجاحاً هائلا فى فرنسا وكانت النساء يختطفنه ويقرأنه وهن يذرفن الدموع مدراراً . ثم أصبح هذا الجزء ينشر بمفرده منفصلا عن بقية المذكرات ، كما كان له أثر كبير على الحركة الأدبية الإنسانية عامة ، كما سنرى فيما بعد .

## قصة مانون ليسكو

### ملخصها وتحليلها

يعتقد النقاد جميعاً بلا استثناء أن العاطفة الهائلة المحطمة التى تفنن القس بريڤو فى وصفها وأبدع فى نقلها إلى قلوب القراء فى « قصة مانون ليسكو » هى قصة حبه هو الذى صادفه فى مطلع شبابه . فهو يقص فيها قصة حب الفارس دى جريو وعاطفته الجامحة نحو امرأة لا تليق به هى مانون ليسكو ، ثم انحداره معها إلى أحط درجات الخجل والعار . وتفيض القصة بالحقائق الأليمة إذ أن الفارس دى جريو كان يتألم طيلة سير أحداث القصة من حبه ومن ضميره ، فكان يصارع هذا طوراً وذاك أطواراً بلا جدوى كما يقول فى بداية القصة لصديقه تيبرج : « لا بد أيها الصديق العزيز تيبرج أن يكون عطفك على كبيراً أو مبالغاً فى الكبر ما دمت تؤكد لى أنه يعادل آلامى . إننى أخجل من أن أدعك تشاهد تلك الآلام إذ أنى أعترف أن سببها غير مشرف : إلا أن تأثرها مؤلم لدرجة أن المرء لا يحتاج لأن يحبنى كما تحبنى أنت لكى يتأثر بها »[1] .

وكان دى جريو قد انتهى من إتمام دراسته فى مدينة أميان . وفى الليلة السابقة لمغادرته المدينة والعودة إلى منزل والديه التقى بمانون ليسكو . ولقد بادرت الفتاة بما لها من جمال فاتن صارخ وحركات ماجنة إلى إغرائه وسرعان ما وقع الفتى الغر يتخبط فى شراك إغرائها . واتفقا على الهرب فى عربة الركاب ونفذا الخطة التى رسماها سوياً واستقر بهما الأمر فى باريس : ولم تكن الفتاة فى أول الأمر تحبه ، بل كانت تحب حياة المجون واللهو والملابس الفاخرة والمال الكثير . فأخذت تخونه دون أدنى شفقة ولا رحمة لحبه وإخلاصه وسذاجته . ولما أدرك دى جريو اليأس من إصلاح حالها قرر هجرها واللجوء إلى دير سان سوبليس بحثاً عن السلوى والنسيان . وهناك زارته مانون وتحدثت إليه فى قاعة الاستقبال . وما أن رآها حتى استعرت نار حبها فى قلبه من جديد فأسلم لها قياده وتبعها كالكلب الأمين . وسافر الحبيبان إلى شايو حيث أقاما فترة من الزمن .

وهناك دأب أخو مانون ، وهو شاب مستهتر فاسد الخلق ، على ابتزاز أمواله بلا هوادة ، ثم حدث حريق أكل كل ما كان يملك من مال قليل . فكيف يمكنه والحالة هذه أن يظل محتفظاً بمن يحب وهى التى لا تعيش إلا غارقة فى الذهب ؟ لقد اضطر دى جريو إلى الاستدانة والغش فى اللعب ولكن كل ما كان يكسبه فى اللعب كان يسارع المحيطون به فيبتزونه منه . ولقد حاولت مانون ، بالاتفاق مع دى جريو أن تغش ج . م العجوز الذى سارع بالقبض عليها . وتمكن دى جريو من الهرب من السجن بعد أن قتل أحد الخدم . كما تمكن من مساعدة مانون على الهرب

(١) الجزء الأول ، طبعة كانتان ص ١٣٥ .

بمساعدة خادم آخر . وحاول الاثنان الانتقام من ج . م العجوز فى شخص ابنه الذى كان ولوعاً بمانون ، وانتهى بهما الأمر إلى أن قبض عليهما من جديد وأودعا السجن .

وأطلق سراح دى جريو ، أما مانون فقد رحِّلت إلى لويزيانا . وحاول دى جريو تدبير كمين للعربات التى تحمل اللاتى يتم ترحيلهن إلى لويزيانا ومن بينهن مانون ، إلا أن أعوانه تخلوا عنه فى اللحظة الحاسمة ؛ فلم يكن أمامه إذن إلا أن يتبع مانون إلى نيو أوليانز ، وأن يلتحم فى مبارزة من أجلها يجرها بعدها عنوة هاربين إلى الصحراء الواسعة . وهناك تموت مانون من التعب والإجهاد بعد أن طهر الألم نفسها . ويهيم دى جريو على وجهه أياماً بعد موتها حتى يلتقى بصديقه تيبرج الذى قدم ليعود به إلى بلاده . ويعود دى جريو هكذا إلى فرنسا وقد أصبح هيكلا محطماً .

تعتبر قصة « مانون ليسكو » مرآة تعكس أخلاق الفرنسيين وطبائعهم فى زمن القس بريفو . فقد تميز هذا الزمن بالتحلل من قواعد الأخلاق والتساهل الشديد فى احترام الفضيلة . ونلاحظ أن دى جريو حين ينزل إلى أعماق نفسه ليحاسبها ، وحين يتألم من وخز ضميره ، نلاحظ أنه متساهل مع نفسه أشد التساهل فهو يقول : « لما لم يكن مع كل هذا فى مجمل سلوكى أى شىء يمس شرفى أى مساس ، على الأقل حين أقيسه بشرف الشبان فى بعض الأوساط ، ولما كانت العشيقة لا تعتبر أمراً شائناً فى ذلك القرن الذى نعيش فيه ، ولما كان اللجوء إلى بعض المهارة من أجل استجلاب الحظ فى اللعب لا يعتبر مشيناً . . » .

وهكذا نرى أن فساد دى جريو ما هو إلا جزء من فساد الشبان المعاصرين له ومن فساد القيم الخلقية التى تميز العصر كله . كما يعتبر القس بريفو من أوائل من بادروا بالكتابة عن الهجرة إلى المناطق الحارة البعيدة .

ولقد أفاض فى قصته عن الكتابة عن المهاجرين إلى لويزيانا ، وكان هذا أمراً شائعاً حوالى عام ١٧٢٠ ؛ كما اعتمد فى سرده على قصص حقيقية سمعها من المسافرين إلى تلك الجهات ، وفصل الحديث من ظروف الحياة فى العالم الجديد فى ذلك الوقت تفصيلا . ويعتبر ذلك تجديد فى الأدب إذ من بعده سوف يختار برناردان دى سان پيير « جزيرة فرنسا » التى تسمى الآن بجزيرة موريس مسرحاً لقصته العالمية : « بول وفرجينى » . ويأتى من بعده شاتوبريان فيفيض بكلماته البليغة فى وصف الأراضى الشاسعة والغابات المحيطة بالمسيسبى ، وذلك فى قصته « أتالا » . وبعد ذلك ستظل البلاد البعيدة الحارة حلماً يراود الكتاب الرومانسيين وشعراءهم حتى بودلير الذى يكتب فى قصيدته « دعوة إلى الرحيل قائلا : « يا طفلتى ، يا أختى ، فكرى فى المتعة التى سوف نصادفها لو رحلنا معاً إلى هناك . . » ولم يقتصر تأثير القس بريفو فى هذا الصدد على الأدب الفرنسى بل تعداه إلى الأدب الإنجليزى وغيره من الآداب .

## أثر قصة مانون ليسكو على التراث الإنسانى

إلا أن هذا التجديد الأدبى ، رغم ما له من قيمة ، لم يكن هو السبب فى نجاح قصة « مانون ليسكو » وخلودها . فإذا كانت تلك القصة قد أصبحت من التراث الإنسانى الخالد فما ذلك إلا لما تضمنته من وصف للعاطفة التى لا تقاوم والتحليل النفسى العميق للصراع بين الفضيلة والرذيلة ، بين الخير والشر ، بين الروح والجسد .

ولقصة « مانون ليسكو » فى هذا المجال جانبان أحدهما كلاسيكى والآخر رومانسى .

أما عن الجانب الكلاسيكى فقد عثر القس بريفو فى التحليل النفسى على حقيقة إنسانية جعلت قصته تعتبر تحفة من التحف الكلاسيكية . ولقد خلق الجو الملائم لتولد عاطفة جامحة . ذلك أن مانون ، تلك الفتاة

الرائعة الجمال الماجنة الحركات والتي لا تؤمن بأى قيم أو مبادئ خلقية ولا تخجل من التعبير بمختلف الطرق عن شهواتها البهيمية ، ولا تستطيع مقاومة إغراء الجسد أو المال ، مثل تلك الفتاة قد خلقت لتسحر الأغرار من الشبان وتقدر على أن تجعل من شاب برئ مثل دى جريو ألعوبة فى يدها . وها هى فعلا تجعل منه ألعوبة فى يدها تأخذها متى تشاء وتنبذها متى تريد . ويحاول الشاب الساذج أن يقاوم سحرها . وتتنازعه آلام الحب ووخز الضمير ولكن دون جدوى فقد أعماه الحب وأخضعه لسلطانه كما يخضع الكلب الذليل ، وهو يعلم إلى أى درك أسفل ينقاد . لقدارتكب دى جريوجريمةقتل ، وسرق وغش فى اللعب وسجن ، وهو الشاب ذو الثقافة الدينية الذى نشأ فى بيئة صالحة . وهو يدرك تمام الإدراك بشاعة ما يرتكب من جرم ولكنه يفسر صراعه هذا قائلا :

« إن من واجبى أن أتصرف طبقاً لما يمليه على فكرى ، ولكن هل التصرف ملك لى ؟ » .

إن مأساة دى جريو هى مأساة أورست بطل مسرحية أندروماك لراسين حين يجد نفسه منقاداً لعاطفة عمياء لهرميون ، وعبثاً كان يحاول نسيانها أو مقاومة ما كتبته عليه الأقدار من لعنات . وهى كذلك مأساة « فيدر » بطلة المسرحية التى تحمل اسمها حين تحاول مقاومة العاطفة المحرمة وتتوسل إلى القدر أن يرحمها ، ولكن القدر حين يكتب شيئاً على الإنسان لا يرحمه ولا بد للإنسان من أن يطأطئ الجبين ويرضخ لما كتب عليه :

وهكذا نجد أن القس بريفو فى قصته « مانون ليسكو » قد إنتحى نحو كبار الكتاب الكلاسيكيين ، وأنه قد عالج فى قالب قصصى أحد موضوعات مسرحيات راسين ؛

هذا هو الجانب الكلاسيكى لقصة « مانون ليسكو » أما الجانب الرومانسى فهو يتلخص فى أن القس بريفو قد أدخل فيها إيدلوجية تعتبر غريبة على العصر الذى عاش فيه ولن تظهر فى الأدب بوضوح إلا فى عصر الرومانسية . إن دى جريو يرى بصراحة أن عاطفته تغفر له جميع أخطائه . وهو يقارن بين السعادة التى تمنحها له الحب والجنة التى يعده بها الدين وتعده بها الأخلاق والمثل العليا فيجد أن سعادة الحب أسرع وأضمن وأحق بأن يعدو الإنسان خلفها وهو يقول فى ذلك : « إن الحب رغم أنه كثيراً ما يخدعنا إلا أنه يعلنى على الأقل بألوان من الرضا والسعادة بينما يطلب منى الدين أن أزاول ألواناً من الحزن والعذاب » . وهكذا نراه بهذه الأفكار التى يعبر عنها بعد تفكير وتأمل طويلين يحطم جميع الحواجز الدينية والخلقية والقيم التى ينشأ عليها المجتمع والأسرة . ونراه يتحدى اللعنات التى تنصب عليه من كل جانب ولكن الهزيمة تلحق به فى النهاية فيخر صريعاً ضحية لتمرده على قيم الدين والمجتمع وضحية لثورته النفسية . وهو بهذا كله يذكرنا برينيه بطل الكاتب شاتوبريان ، وهو من طليعة الرومانسيين ، إلا أن دى جريو أكثر واقعية من رينيه ولا يهيم مثله فى الخيال وإنما يستند فى عاطفته على الواقع ؛ وهو يذكرنا كذلك بهرنانى بطل فيكتور هوجو ولكن فى صورة أبسط وأقل ضجيجاً . كما يذكرنا دى جريو ، ربما قبل رينيه وهرنانى ، بسان برو بطل قصة « هلويز الجديدة » لجان جاك روسو فى صراعه النفسى بين القيم الخلقية والاجتماعية وبين العاطفة التى لا تقاوم . وهكذانرى أن القس بريفو فى قصته هذه قد سبق عصره وبشر من بعيد بما قبل الرومانسية وبالرومانسية .

وثمة أفكار أخرى جديدة أدخلها القس بريفو فى قصته لأول مرة فى تاريخ الأدب ، واعتبرها الرومانسيون من بعده من صميم دنياهم الأدبية ؛ ومن

هذه الأفكار اختيار الفتاة الماجنة بطلة للقصة . فإذا تتبعنا تاريخ القصة فى الأدب الفرنسى ابتداء من العصور الوسطى حتى القس بريفو نجد أنه هو أول من أعطى مثل هذا الدور لفتاة ماجنة ساقطة . فقد كانت القصة فى العصور الوسطى « كقصة الوردة » مثلا ، خيالية تجرى فى جو من نسج مخيلة الكاتب أو الشاعر ويغلب عليها تأثير ميثولوجيا اليونان أو الرومان . ففى قصة الوردة هذه يقص علينا جيللوم دى لوريس ، فى النصف الذى كتبه منها ، حلماً رآه . فهو يقترب من مملكة إله الحب التى يحيط بها سور مرتفع تزينه عشرة تماثيل هى : الكراهية والخداع والخسة والكذب والجشع والبخل والحسد والحزن والشيخوخة والفقر . وتقوده السيدة وازوز إلى حيث يجلس إله الحب وسط الحدائق الغناء فيرميه بخمسة من رماحه ويعدد له ما يطلب إليه تنفيذه من شروط . ثم يقترب الشاعر من الوردة ، وهى ترمز للحبيبة ، ويقوم على حراستها الخجل والخوف والخطر وسلاطة اللسان . ورغم نصائح سيدة العقل فهو يقترب من الوردة ويقبلها . وتوقظ سلاطة اللسان الغيرة التى كانت نائمة فتقيم قلعة تحبس فيها من تولى إرشاد الشاعر إلى مكان الوردة واسمه « الاستقبال الحسن » . وتنتهى القصة أو تتوقف بأن يسلم الشاعر نفسه لليأس دون أن يتمكن من اقتطاف الوردة .

وفى القرن السابع عشر يغلب على القصة طابع الحب بين الرعاة إلا أنه حب مثالى بين أناس لا يشبهون الرعاة فى شىء ويعيشون فى جو سحرى من نسج خيال المؤلف يقدس فيه الشاب حبيبته ويكرس حياته من أجل حبها وتحقيق جميع رغباتها ونزواتها . هذا بخلاف قصص الحب التى تجد فى قصور الأمراء والنبلاء مسرحاً وتصور دنياهم وتقاليدهم وحفلاتهم وسهراتهم كقصة « أميرة كليف » لمدام دى لافاييت ، أو قصص الحب المتكلف المتصنع التى كانت تكتبها سيدات مجتمع المتحذلقات كالآنسة دى سكودرى .

وفى القرن الثامن عشر ، وقبل نشر القس بريفو لقصته « مانون ليسكو » ، يختار ماريفو فى قصة « حياة ماريان » بطلته فتاة صغيرة من أصل عريق تنشأ نشأة فقيرة وتنتهى بعد سلسلة من المتاعب بمعرفة أصل أسرتها وتتزوج من شاب عريق مثلها كانت قد أحبته قبل أن ينكشف لها ماضى حياتها وتعرف من هى . وهكذا نرى أن أحداً قبل بريفو لم يجعل من العاهرة بطلة لقصته :

والواقع أن مانون ليست عاهرة أو بغياً بالمعنى المتعارف عليه ، وإنما هى فتاة مستهترة بجميع القيم والمبادئ الخلقية ، يفشل أهلها فى توجيهها فيقررون إدخالها أحد الأديرة حتى يحولوا بينها وبين استمراء حياة الفساد . ولكنها تلتقى ، وهى فى الطريق إلى إلى الدير ، بدى جريو فتقرر للفور الهرب معه من هذا المصير الذى يدبره لها أهلها والذى كانت تراه بشعاً مشئوماً لا يتلاءم مع طبيعتها . فتهب تنسج حوله شباك إغرائها التى ما لبث الشاب الساذج أن وقع فيها. وهى رديئة المعدن وكأن الشيطان قد تجسد جسمها فأخضعه للشهوات وحب المال ، ولم يعرف قلبها الحب الحقيقى ونبل التضحية ولا يرتفع ويسمو إلا فى نهاية القصة . ومع ذلك فكما نرى ثمة تشابه كبير بينها وبين طبيعة البغى أو العاهرة مما حدا بالنقاد إلى الاعتقاد بأن الرومانسيين حين جعل بعضهم من البغى بطلة لقصصهم قد استوحوا هذه الفكرة من قصة « مانون ليسكو » . وقد استطاع القس بريفو فى نهاية قصته أن يستدر عطف القراء ودموعهم على هذه الفتاة بعد أن تطهرت من دنس الشهوات وسمت نفسها بالحب الحقيقى ، كما أبدع فى وصفه المؤثر لميتتها وسط الصحراء العريضة القـــاحلة .

ولقد تأثر فيكتور هوجو بهذا الموضوع وجعل من العاهرة بطلة لبعض مسرحياته وقصصه كسرحية « ماريون دى لورم » ( ١٨٣١ ) وقصته البؤساء ( ١٨٦٨ ) . إلا أنه حور موضوع هذه الأخيرة من فتاة مستهترة لا تستطيع مقاومة شهوات الجسد إلى بطلة تضعها المقادير فى ظروف قاسية ويدفعها الفقر دفعاً إلى بيع جسدها لإطعام طفلتها . كما التقط بلزاك هذا الموضوع وعالجه معالجة واقعية . وضمن قصصه التى أراد أن يعطينا فيها فكرة كاملة عن المجتمع فى عصره كرس إحدى قصص « الكوميديا الإنسانية » للعاهرات وهى : « بريق العاهرات وبؤسهن » . كما تبنى ألكسندر دوماس الابن فكرة العاهرة البطلة فى قصته المعروفة : « غادة الكاميليا » ( ١٨٥٢ ) ، فصور لنا فى أول القصة العاهرة مارجريت جوتييه فى الصورة المألوفة للعاهرة بجشعها واستهتارها وقلبها المتحجر . ثم ما تلبث أن تصادف الحب الحقيقى فترتد إليها طبيعتها الأولى وتتحول إلى امرأة أخرى طيبة القلب مخلصة تعرف معنى التضحية النبيل فتضحى بنفسها من أجل سعادة من تحب وتموت على فراش المرض وقد ارتفعت إلى أقصى ما يمكن أن ترتفع إليه النفس البشرية من سمو . ولقد كان ثمة إجماع لدى الكتاب الفرنسيين على أن البغايا وإن قست عليهن الظروف إلا أنها لم تجردهن من إنسانيتهن . فإذا ما تهيأت لهن الظروف الطيبة وصادفتهن القلوب الرحيمة المتسامحة ظهرت صفاتهن الطيبة من جديد . وفى هذا يقول ج . ميشليه : « إن النساء سافكات الدماء اللاتى ارتكبن عملا إجرامياً بدافع الغضب أو الغيرة لم يفسدن فساداً تاماً . فإذا أحسن استخدام ما لديهن من طاقة لوضعنها كلها فى الحب والأسرة وأصبحن نعاجاً حقيقية . وينطبق هذا الكلام على شهيدات أو قديسات الدعارة اللاتى خضعن لهذا المصير بدافع حبهن لأبنائهن أو لأداء واجبهن كأمهات ، من يعتقد أنهن قد تدنسن ؟ إن قلبهن المحطم والذى هو فى الحقيقة أنقى من أى قلب آخر متعطش إلى الشرف والحب ، وليس ثمة من هو أجدر منه بالحب »[١] .

ويؤيده الكاتب الحدث رومان رولان فى هذه الفكرة نفسها ، فهو يرى فى قصته « النفس المسحورة » أن الإنسان مكون من جانبين : أحدهما نبيل وهو النفس والآخر وضيع وهو الجسد . فإذا تدنس الجسد أمكن تطهيره أما تدنيس النفس فهذا ما لا علاج له . وفى هذا تقول بطلة القصة آنيت ريفيير : « لقد دنست جسدى ويداى وإنى لأغسلهما فى عنف . أما قلبى فهو ما زال سليما لم يمس ولم يصل الوحل إليه »[٢] .

ولقد تأثر كتاب القصة فى مصر منذ بداية هذا القرن بموضوع العاهرة وإمكان تحولها إلى امرأة فاضلة ، فكتب نجيب الحداد قصة « إيفون مونار » التى لاحظ الجميع لدى نشرها أوجه التشابه بينها وبين قصة فيكتور هوجو « البؤساء » ، إذ أن كلتا البطلتين ، فانتين فى « البؤساء » وإيفون فى « إيفون مونار » قد تعرضتا لإغراء أحد الشبان الذى ما لبث أن تخلى عنها ، وكانت ثمرة هذه العلاقة طفلة بريئة تضحى الأم بنفسها من أجلها . كما لاحظ الجميع تشابهاً بين تلك القصة وقصة « غادة الكاميليا » لالكسندر دوماس الإبن حيث أن كلتا البطلتين قد أعادها الحب الحقيقى إلى طريق الفضيلة والنبل والتضحية السامية ؟

ولقد أبدع القس بريفو فى تصوير مانون فى آخر لحظات حياتها وهى تحتضر أمام عينى عاشقها دى جريو فنراه يقضى الليل إلى جوارها يحيطها بحنانه وعطفه وحبه علّه يبعد عنها شبح الموت الرهيب . وتبذل هى أقصى ما فى جسدها المضنى من بقايا قوتها الزائلة لتخفى

( ١ ) ج . ميشليه « المرأة » ص ٤١١ ، ٤١٢ طبعة هاشيت .

( ٢ ) رومان رولان « النفس المسحورة » ص ٤٩٥ ، طبعة ألبان ميشيل .

عنه آلامها ، ولكنها ما تلبث أن تلفظ آخر أنفاسها ، فيجلس إلى جانبها يتأملها وقد عزت عليه الدموع : ولولا خوفه من تعرض ذلك الجسد الحبيب المسجى أمامه ، والذى تجرد هو من ملابسه ليغطيه ، للتعفن والتحلل ، أو من اجتذابه للوحوش الضارية لما تردد فى الجلوس إلى جواره حتى يقضى هو الآخر نحبه : وتبعث فيه هذه الأفكار العزم فيهب يحفر لحبيبته قبراً بأظافره يسجيها فيه ويغطيها بيديه بالرمال وهو يود لو كانت هى التى تقوم بالنسبة له بهذه المهمة البغيضة :

ولقد أعجب الرومانسيون ومن مهدوا لهم من أمثال جان جاك روسو وبرناردان دى سان بيير وشاتوبريان بهذه الميتة المؤثرة فأخذوا يتفننون فى وصف أمثالها استدراراً منهم لدموع قرائهم . فصور لنا روسو فى قصته « هيلويز الجديدة » البطلة وهى تغرق أمام أعين حبيبها وأولادها ، وصور لنا برناردان دى سان بيير فى قصته المعروفة « بول وفرجينى » البطلة فرجينى وهى تغرق فى اليم أمام عينى حبيبها بول الذى طال انتظاره لها وشوقه إليها . كما يعتبر مشهد دفن أتالا فى قصة « أتالا » من أبدع ما خط قلم شاتوبريان . وكذلك استطاع فيكتور هوجو أن يؤثر فى قرائه حين وصف احتضار فانتين فى قصة « البؤساء ». ومن الميتات الشهيرة كذلك ميتة مارجريت جوتييه فى قصة « غادة الكاميليا » إذ لفظت أنفاسها بين ذراعى حبيبها الذى هرع إليها فى اللحظة الأخيرة بعد أن عرف حقيقة موقفها منه وما قامت به من تضحية من أجله ، وبعد أن كان المرض قد نخر عظامها وحولها إلى شبح ذابل هزيل : ولعل محمد حسين هيكل قد تأثر بهذه الميتات لا سيما ميتة مارجريت جوتييه حين جعل بطلته زينب تموت بنفس مرضها وبعد أن أصبحت قاب قوسين أو أدنى من السعادة التى طال انتظارها لها .

وهكذا نرى أن قصة « مانون ليسكو » قد أثرت فى التراث الإنسانى تأثيراً كبيراً إذ انبثق منها تيار بعث حياة جديدة فى الأدب الفرنسى عامة وفى فن القصة خاصة ؛ فأصبحت العاطفة الجياشة المسيطرة التى يضعف البطلان أمامها وتعصف بكيانهما عصفاً هى المقوم الرئيسى للقصة بعد أن كانت لدى الكلاسيكيين ومن سبقوهم ومن تلوهم من كتاب القصة فى بداية القرن الثامن عشر من أمثال ماريفو حدثاً ضمن أحداث أخرى كثيرة وواحداً من أهداف الكاتب الروائى لاهدفه الرئيسى . كما أدخل القس بريفو فى قصته أفكاراً جديدة كوصف البلاد البعيدة واختيار العاهرة بطلة للقصة مما تأثر به كثير من أصحاب الأقلام الخالدين كما رأينا :

## مقتطفات من قصة مانون ليسكو

ولعل فكرة القارئ عن قصة « مانون ليسكو » لا تكتمل وتصبح واضحة إلا لو قرأ مقتطفات من روائع ماخط القس بريفو فيها بوحى من عاطفته الصادقة ، وقد أطلق لقلمه العنان يعبر فى صراحة وبساطة عما يجيش فى نفسه من مشاعر فائرة متضاربة :

أ ) ففى النص الذى تجد ترجمته فيما يلى يقص علينا الفارس دى جريو كيف نجحت مانون فى إغرائه من أول مقابلة لها :

« ورغم أنها كانت أصغر منى سناً فقد تلقت مجاملاتى دون أن تبدى أى شىء من الضيق بها : وسألتها عما أتى بها إلى أميان، وعما إذا كانت تعرف أحداً بهذه المدينة . فأجابت فى لباقة بأن والديها أرسلاها إليها لكى تصبح راهبة . وكان الحب الذى غزا قلبى منذ لحظة قد جعلنى أرى الأمور بوضوح ، فرأيت فى هذه الخطة ضربة قاضية لجميع أمانى ورغباتى . وتحدثت إليها بطريقة جعلتها تفهم مشاعرى إذ أنها كانت تفوقنى كثيراً فى التجارب : لقد أرسلوها رغم إرادتها إلى الدير ، وهذا بلا شك لوضع حد لميولها إلى اللهو التى كانت قد تبدت والتى تسببت فيما بعد فى كل ما أصابها

وأصابنى من تعاسة . ولقد قاومت نوايا أهلها القاسية بجميع الحجج التى استطاع أن يمدنى بها حبى الوليد وبلاغتى التى كونها الفلاسفة وعلماء اللاهوت . ولم تبد هى أى شدة أو ازدراء . وقالت لى بعد لحظة من الصمت إنها تتنبأ بأنها سوف تكون شديدة التعاسة ، إلا أنه يبدو أن تلك هى إرادة السماء ما دامت لا تترك لها أى وسيلة لتجنبها . ولم تدع لى رقة نظراتها ومسحة الحزن الساحرة التى كست وجهها وهى تنطق بهذا الكلام مجالا للتردد لحظة فى إجابتى ؛ أو ربما كان الدافع لذلك هو قدرى الذى كان يجرنى إلى الضياع . وأكدت لها أنها لو أرادت التحقق من صدقى ومن العطف الذى لا حد له الذى توحى إلى به لكرست حياتى لتخليصها من طغيان أهلها ولإسعادها . وكلما فكرت فيما بعد فى ذلك أصابتنى الدهشة : إذ من أين أتتنى كل هذه الجرأة والسهولة فى التعبير عما يجيش فى نفسى . ولكن لو لم يكن الحب يحقق المعجزات لما اتخذوه إلهاً » .

وتخون مانون حبيبها ويدبر أبوه خطة لاختطافه وإعادته إلى بيت الأسرة . ويمضى دى جريو عاماً فى باريس بعيداً عنها . ويتقدم إلى الجامعة لمناقشة بحث أعده فى اللاهوت فتحضر مانون المناقشة ضمن من حضرنها من سيدات المجتمع . ولندع دى جريو يقص علينا تلك القصة بنفسه :

« كنت قد قضيت فى باريس حوالى العام دون أن أستفسر عن أخبار مانون . ولقد كلفنى كثيراً فى أول الأمر أن أعامل نفسى بكل هذا العنف . إلا أن نصائح تيبرج الدائمة وتفكيرى أنا نفسى ، كل هذا جعلنى أنتصر على آلامى . ومرت الأشهر الأخيرة فى هدوء حتى أننى اعتقدت أننى على وشك نسيان تلك المخلوقة الرائعة الخائنة إلى الأبد . وحان وقت مناقشة بحث عام فى مدرسة اللاهوت ، فرجوت كثيراً من الشخصيات المحترمة أن يشرفونى بحضورهم : وهكذا انتشر اسمى فى جميع أحياء باريس وبلغ أذنى حبيبتى الخائنة : ولم تكن مانون متأكدة منه بعد أن أصبح مقروناً بلقب القس ، إلا أن بقية من حب الاستطلاع أو بعض الندم على خيانتها لى ( ولم أستطع أبداً أن أتبين أى هذين الشعورين هو الذى دفعها ) جعلاها تهتم بذلك الإسم شديد الشبه باسمى . فحضرت إلى السوربون مع غيرها من السيدات لحضور مناقشة بحثى . .

ولم أدر شيئاً عن هذه الزيارة إذ من المعروف أنه توجد مقصورات خاصة بالسيدات فى هذه الأماكن يختفين فيها وراء حواجز . وعدت إلى دير سان سوبليس وقد غمرنى الحمد والتقريظ . وكانت الساعة السادسة مساء . وبعد لحظة من وصولى أخبرت بأن هناك سيدة تريد مقابلتى . وتوجهت فوراً إلى قاعة الاستقبال . يا إلهى ! أية رؤية مذهلة تلك ! لقد وجدت بها مانون . لقد كانت هى ، ولكنها كانت أجمل وأكثر بريقاً مما رأيتها من قبل . لقد كانت فى ربيعها الثامن عشر ، وتعدى سحرها كل ما يمكن وصفه . وكانت سماتها تعبر عن الرقة والوداعة والجاذبية ! كانت سمات الحب نفسه . لقد بدا لى وجهها كله كما لو كان عملا سحرياً .

وتملكنى الارتباك لدى رؤيتها . ولما كنت لا أستطيع الحدس بسبب تلك الزيارة فقد انتظرت وأنا أغض الطرف وأرتعد أن تفصح هى عن السبب . إلا أن ارتباكها كان لبعض الوقت معادلا لارتباكى . ولما رأت أن صمتى قد طال وضعت يدها على عينيها لتخفى بعض الدموع . وقالت لى فى خجل إنها تعترف بأن خيانتها تستحق كرهى ، ولكن لو كان صحيحاً أننى شعرت نحوها فى يوم ما بالود فقد كان كذلك ثمة قسوة فى تركها عامين دون أن أعنى بالسؤال عن مصيرها ، وأن هناك مزيداً من القسوة فى رؤيتها أمامى بحالتها التى

توجد فيها دون أن أوجه إليها كلمة واحدة . ولقد كان اضطراب نفسى وأنا أستمع إليها لا يمكن وصفه .

وجلست وظللت أنا واقفاً وقد استدرت نصف استدارة دون أن أجرؤ على مواجهتها مباشرة . وشرعت عدة مرات فى إجابات لم أجد القوة على إتمامها . وأخيراً بذلت جهداً كبيراً لأصيح فى ألم : « أيتها الخائنة مانون ! أيتها الخائنة ! أيتها الخائنة ! » وكررت لى وهى تذرف الدمع السخين أنها لا تدعى تبرير خيانتها . فصحت فيها قائلا : « فماذا تدعين إذن ! ؟ » فأجابت : « إننى أدعى الموت إذا لم ترد إلى قلبك الذى لا أستطيع الحياة بدونه » . فقلت لها وأنا أذرف أنا نفسى دموعاً حاولت عبثاً حبسها : « اطلبى إذن حياتى أيتها الخائنة ، اطلبى حياتى إذ هى الشيء الوحيد الذى أستطيع أن أضحى به من أجلك لأن قلبى لم يكف لحظة عن أن يكون لك » .

ومن أروع ما كتب القس بريفو فى هذه القصة ، كما قدمنا ، وصفه لميتة مانون وسط الصحراء . فلنتركه يقص علينا آلامه بهذه المناسبة ويترك العنان لقلمه فينقل إلى قلوبنا كل ما قاساه من عذاب :

« وظللنا نسير ما استطاعت مانون المسير أى ما يقرب من فرسخين ، وذلك لأن هذه الحبيبة التى لا مثيل لها كانت ترفض دواماً التوقف قبل ذلك . ولما أضناها التعب آخر الأمر اعترفت لى بأنه من المستحيل عليها مواصلة المسير . وكان الليل قد أرخى سدوله فجلسنا وسط سهل فسيح دون أن نجد شجرة نستظل بظلها . وكان أول همها هو تغيير ضمادة جرحى ذلك الجرح الذى تولت هى بنفسها تضميده قبل رحيلنا وعبثاً حاولت الاعتراض على رغبتها . ولو أننى رفضت أن أحقق لها الرغبة فى أن ترانى فى راحة وبعيداً عن الخطر قبل أن تفكر فى حياتها هى لقضيت عليها . فاستسلمت حيناً من الوقت لرغباتها وتلقيت رعايتها لى فى صمت وخجل .

ولكن بعد ما انتهت من إشباع حبها لى ، كيف لا يتدفق حبى لها بدوره حاراً ! لقد تجردت من ثيابى كلها حتى تصبح الأرض بالنسبة لها أقل خشونة بأن فردتها تحتها . وجعلتها توافق رغماً عنها فى أن أتحمل من أجلها كل ما أستطيع تصوره من متاعب . وأخذت أدفئ يديها بقبلاتى الملتهبة وبأنفاسى الحارة . وقضيت الليل بطوله ساهراً إلى جوارها أتوسل إلى السماء أن تجعلها تنام نوماً هادئاً لذيذاً . يا إلهى ! كم كانت توسلاتى حارة ومخلصة ! . . .

ولتصفحوا عنى إذا كنت أختم فى كلمات قليلة قصة ذكرها يقتل نفسى قتلا . إننى أقص عليكم مأساة لا مثيل لها من قبل . إن حياتى كلها قد كرست للبكاء عليها . ولكن رغم أنى أحمل تلك المأساة دواماً فى ذاكرتى إلا أن نفسى تتراجع فى ارتياع كلما حاولت الكلام عنها .

وكنا قد قضينا ردحاً من الليل ، وظننت أن حبيبتى العزيزة قد نامت فلم أكن أجرؤ على مجرد التنفس خوفاً من إقلاق نومها . ولاحظت لدى أول خيوط النهار وأنا ألمس يديها أنهما باردتان مرتعدتان . فقربتها من صدرى لتدفئتهما . ولما شعرت هى بهذه الحركة قالت لى بصوت ضعيف وهى تبذل جهداً لاستبقاء يدى فى يديها بأنها تعتقد أنها فى ساعتها الأخيرة

ولم أفهم هذا الحديث فى أول الأمر إلا على أنه تعبير عادى وقت المحنة ، فلم أجب عليه إلا بتشجيعات الحب الحنونة . إلا أن تنهداتها المتكررة وصمتها إزاء استفساراتى وانقباضات يديها اللتين واصلتا الاحتفاظ بيدى ، كل ذلك أفهمنى أن نهاية آلامها تقترب .

لا تطلبوا منى أن أصف لكم مشاعرى أو أن أنقل إليكم آخر ما قالت . لقد فقدتها وهذا هو كل ما أجد القوة لذكره لكم من هذا الحدث المشئوم المفجع .

ولم تتبع روحى روحها . لا بد أن السماء لم تجد بعد أننى نلت ما أستحق من عقاب . لقد أرادت أن أحيا منذ ذلك الوقت حياة مملة بائسة . ولقد رفضت بإرادتى أن أجعلها أكثر سعادة .

وظللت أكثر من أربع وعشرين ساعة وقد التصق فمى بوجه عزيزتى مانون وبيديها . لقد كانت خطتى أن أموت معها . إلا أنه فى بداية اليوم الثانى رأيت أن جسدها قد يتعرض بعد موتى لأن يصبح طعاماً للوحوش الضارية . فقررت دفنها وانتظار الموت بجوار قبرها . ولقد كنت قريباً من نهايتى لما كان قد انتابنى من ضعف بسبب الصوم والألم ، حتى أننى كنت فى حاجة إلى جهد جهيد لكى أظل واقفاً على قدمى . واضطررت إلى اللجوء إلى المشروبات القوية التى كنت قد حملتها معى . وأعادت إلى تلك المشروبات من القوة ما يكفى للمهمة التعسة التى أزمعت القيام بها وصار من اليسير على حفر الأرض فى ذلك المكان الذى كنت فيه ، فقد كان سهلا من الرمال . وكسرت سيفى لاستخدامه فى الحفر ولكنى وجدت فى يدى من العون أكثر مما فى السيف . وحفرت حفرة كبيرة وسجيت فيها إلهة قلبى بعد أن لففتها بجميع ملابسى حتى لا تمسها الرمال . ولم أضعها فى هذا الموضع إلا بعد أن قبلتها آلاف المرات بكل ما فى قلبى من حرارة وحب خالص . ثم واصلت الجلوس إلى جوارها وأخذت أتأملها طويلا غير قادر على تقرير إغلاق القبر . وأخيراً عاد الضعف ينتاب قواى . وخشيت أن تخوننى قوتى قبل أن أنتهى من مهمتى فدفنت فى قلب الأرض أكمل وأجمل من أنجبت من المخلوقات . ثم رقدت بعد ذلك على القبر وقد اتجه وجهى جهة الرمال . وأغمضت عيناى بغية عدم فتحهما أبداً ودعوت السماء أن تشد أزرى وانتظرت الموت بفارغ الصبر » .

تلك مقتطفات من أجمل ما كتب القس بريفو فى قصة « مانون ليسكو » . ولعل ترجمتها تنجح فى نقل تلك المشاعر والأحاسيس الجياشة الفائرة إلى القلوب كما يفعل النص الأصلى .

وقد كتب القس بريفو قصته هذه فى أسلوب بسيط خال من كل تنميق وتكلف . لقد فتح قلبه لقرائه وتركه يتكلم على سجيته ولذا فقد اتجه ما خطه رأساً إلى قلوب القراء وحازت القصة نجاحاً كبيراً سواء فى حياته أم بعد مماته ، هذا رغم أن كتابات القس بريفو الأخرى تتسم بالتكلف والصنعة . وفى هذا يقول الناقد سانت بيف : « إن ميزة الأسلوب هو أنه من السلاسة والسهولة بحيث يمكننا القول بأنه ليس هناك أسلوب على الإطلاق » وإن كان بعض الكتاب ، مثل فلوبير ، قد عاب هذه البساطة على القس بريفو إذ قال : « أما أنا فأحب الأشياء الأكثر تنبيلا وبروزاً وأرى أن جميع الكتب التى فى المرتبة الأولى متبلة هكذا تتبيلا شديداً » إلا أن النقاد قد أجمعوا على أن تلك البساطة والسلاسة هى من أهم مقومات نجاح تلك القصة ، كما أنها كانت مثلا يحتذى لمن تلا القس بريفو من أعلام كتاب القصة ، فابتعدوا عن التكلف والزينة والصنعة واعتمدوا على البساطة التى يحدوها الصدق والإخلاص .

وهكذا نرى أن قصة « مانون ليسكو » للقس بريفو هى من أجمل القصص الإنسانية الخالدة سواء من ناحية الموضوع أو الشخصيات أو السرد القصصى أو الأسلوب . ولم يتأثر القس بريفو بأى كاتب آخر وهو يكتب قصته تلك إذ كتبها قبل أن يترجم « باميلا » و « كلاريسا هارلو » لريتشاردسون . إنما استوحاها من عاطفته الشخصية الحية ومشاهداته وتأملاته ، ولذا أتت تحفة فى الصدق والإخلاص وأثرت فى الكتاب وفى الحركة الأدبية عامة وتاريخ القصة خاصة ، كما اعتبرت أثراً من آثار الإنسانية الخالدة .

# شكنتلا لكاليداس

بقلم :

الأستاذ محمد إسماعيل الندوى

قد ذكرنا فى مقالنا السابق عن « جيتا »[1] — أعظم كتاب مقدس للهندوس — قيمته العلمية وأثره فى الثقافات الإنسانية وآدابها : وسنتحدث الآن عن « شكنتلا » أعظم مسرحية هندية ولا تقل فى أهميتها عن « جيتا » من حيث الروعة والفن والخلود . وإذا صور « جيتا » الحياة الروحية والعقائد الدينية والفلسفية الإيجابية للهندوس فقد صورت « شكنتلا » السمو والمجد الفنى للآداب الهندية على اختلاف أنواعها منذ أقدم العصور .

خطت المسرحية الهندية خطوات عديدة فى حياتها حتى بلغت القمة فى « شكنتلا » . وقد كانت الكتب المقدسة للهندوس مثل كتب « فيدا » الأربعة وهى « رج فيدا » و« سام فيدا » و « يجر فيدا » و« أتهر فيدا » التى بدئ فى تأليفها حوالى سنة ٣٠٠٠ ق . م وانتهى فى ١٥٠٠ ق . م — أول نواة للمسرحية مما يجعلنا نعتقد أن المسرحية الهندية قد نبعت من الروح الدينية الصافية . لأن أكثر من خمس عشرة قصيدة من قصائدها قد ألفت على صورة الحوار الذى يمهد السبيل للمسرحية الفنية الرائعة : وفى هذه القصائد استطاع المؤلف تصوير شعور الإنسان وانطباعاته وأحاسيسه وآماله على أتم وجه فالمحادثة التى تجرى فى رج فيدا فى الباب الأول ( ١ — ١٦٥ ) بين رجل اسمه « اندر » وبين رجل آخر اسمه « ماتور » ما هى إلا صورة من الصور المسرحية . والمحادثة التى تجرى فى نفس الكتاب فى الباب الثالث ( ٣ — ٣٣ ) بين « وشوامتر » والأنهار هى الأخرى صورة من الصور المسرحية . وفى « يجر فيدا » الذى ألف بعده — ويصور الحياة المتطورة للآريين بعد نضوجهم الفكرى وبعد أن حدثت تغيرات شتى فى حياتهم البسيطة — وبهذا تتضح ملامح المسرحية بوضوح وشىء من الدقة . فقد جاءت فى هذا الكتاب كلمة « كشنى لو » التى تؤدى معنى الممثل فى عصرنا . وفى « سام فيدا » الذى ألف لأداء المراسيم الدينية نجد أغانى كثيرة تؤدى بنغمات عديدة . وكذلك نجد فيه إشارات وتلميحات نحو الرقص وكما نلمس فى « أتهر فيدا » بين حين وآخر العناصر اللازمة للمسرحية مثل الغناء والنغمة والرقص[1] . وهذه الظاهرة تدلنا فى

(١) راجع مجلة « تراث الانسانية » عددها الصادر فى أغسطس ١٩٦٤ م

(١) راجع مقدمة الأستاذ ساغر نظامى على ترجمته لكتاب شكنتلا باللغة الأردية ص ٣٢ .

نفس الوقت على أن المسرحية الهندية هي الأخرى كالمسرحيات اليونانية نشأت من الطقوس الدينية والرقص والغناء .

أما الملاحم والأساطير الهندية التي ألفت في الفترة بين سنة ٣٠٠٠ ق . م — ٩٥٠ ق . م فتصور المراحل التي قطعتها المسرحية الهندية وبلغت مستوى مرموقاً في كتابي « مهابهارتا » و « رامايانا » . ففي مها بهارتا نعثر على مصطلحات مسرحية مثل « نت » أي الممثل . وورد في كتاب « شانتي برو » الذي ألف خلال هذه الفترة أسماء الممثلين كما ورد في كتاب « أنوشاسي برو » ما يعبر عن معنى الرقص والسرور . وجاءت في كتاب « هرى ونش » الذي يعتبر خاتمة كتاب « مها بهارتا » — أسماء أولئك الذين ألفوا المسرحية من قصص « رامايانا » كما جاء فيه أيضاً أن الحوار قد عمل من عدة مسرحيات[1] . وقد ذكر الباحث « كيته » : أن هذه المسرحيات كانت لها صلة عريقة بالدين . وكذلك كانت تعرض قصص « رامايانا » على المسرح أمام الجماهير[2] .

ثم تطورت المسرحية من المستوى الشعبي إلى المستوى الفني من خلال ما بين سنة ١٠٠٠ إلى ٤٠٠ ق . م مما أدى الكتاب أن يؤلفوا فيه الكتب مثل « بانريني » الذي ألف كتاب « اشتاد هيائي » وتحدث فيه عن النواحي الفنية للمسرحية ( ولقد عاش هذا المؤلف في القرن الثامن قبل الميلاد ) وكذلك نجد في كتاب « بتنجلي » الذي ألف في القرن الخامس قبل الميلاد بعض الإشارات إلى النواحي الفنية للمسرحية[3] .

قد ألفت جميع هذه المسرحيات أو الكتب العلمية والدينية باللغة السنسكرتية التي أصبحت بمثابة اللغة

( ١ ) نفس المصدر السابق ص ٣٣ .
( ٢ ) نفس المصدر .
( ٣ ) مقدمة « شكنتلا » ص ٣٣ — ٣٤ .

الكلاسيكية الأدبية الوحيدة منذ القرن الرابع قبل الميلاد وذلك بعد تأليف « باريني » كتابه الشهير في النحو وهو « اشتاد هيائي » ورغم وجود هذه اللغة السنسكرتية ظلت اللغات الشعبية وهي « بالى براكرت » تلعب دورها الخطير في أوساط الشعب . وكانت تستخدم أحياناً في المسرحيات الفنية عند الحوار لتمثيل أدوار غير الآريين أو الطبقات العامة من الشعب : تذكر الكتب الهندوكية فيما يتعلق بظهور المسرح لدى الهندوس أن الآلهة سألت أباها أن يبتكر فناً جديداً يجلب المسرة للعين وترهف الأذن بسماعه . ومن ثم أخذ أحد الآلهة ( براهما ) من كتب « فيدا » الأربعة الموجودة حينئذ عناصر الالقاء والغناء والفن الايمائي والعاطفة أو الألم ثم مزجها في صورة فنية جديدة . وأضافت الآلهة عناصر أخرى غير هذه . فأضاف « شيفا » — الذي يعرفونه أحياناً باسم ديونيزوس الهندي — الرقص . ودفع « براهما » المهندس المعماري المقدس فبنى مسرحاً يستطيع « براهما » الحكيم أن يعرض فيه المسرحية المولودة حديثاً عرضاً تمثيلياً . وقد أصبح اسم « بهاراتا » بالفعل من أسماء الممثل[1] .

أما القاعات المسرحية فلا نعرف على وجه اليقين هل شيدت لها المباني الخاصة آنذاك بل أغلب الظن أن قصور الملوك والأمراء كانت بمثابة مسارح كبرى وأما المسارح والقاعات فقد أنشئت — في رأى « شلدون تشيني » — منذ القرن التاسع عشر[2] .

وبعد هذا يحسن بنا الرجوع إلى « كاليداس » مؤلف مسرحية « شكنتلا » . لقد اختلف المؤرخون والباحثون اختلافاً كبيراً في حياته وعصره . ذكر عدد منهم أنه ولد خلال سنة ٣٠٠ قبل الميلاد وبعضهم

( ١ ) نفس المصدر ص ٣١ وأيضاً تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة تأليف «شلدون تشيني» وترجمة «دريني خشبة» ص ١٥٧
( ٢ ) تاريخ المسرح ص ١٦٦ .

قال إنه ولد فى سنة ٥٤٤ الميلادية وقال فرجوس فى سنة ٥٤٤ الميلادية . وجاء فى دائرة المعارف البريطانية أنه عاش حتى سنة ٥٥٠ الميلادية . وأغرب القول فى هذا ما ذكره « شلدون تشيني » أنه عاش فى القرن العاشر الميلادى[1]. ولكننا على أى حال لا نعتمد على قول هؤلاء الكتاب الافرنج فيما يتعلق بتاريخ بلادنا وتراثنا . لأنهم أولا لا يريدون أن يرجع أى فضل فى الآداب والعلوم والفلسفة إلى الشرق دون اليونان وأوربا القديمة . وثانياً أن بعضهم ولا سيما الأستاذ Gr. T. Grarrat أخطأ فى ظنه أن « كاليداس » عاش بعد الميلاد بدليل أن الآداب والفنون إزدهرت فى الهند منذ عصر « تشندرجبتا » (Chandra Gupta) الذى عاش بين القرنين الرابع والخامس الميلادى[2]. ومن هنا ينبغى لنا أن نقول إن « كاليداس » عاش خلال هذين القرنين . والحقيقة أن الهند قد ازدهرت فيها العلوم والفنون منذ عصر الملك « تشندرجبتا موريا » (Chandra Gupta Maurya) الذى ألحق « بسلوكس » قائد الإسكندر هزيمة ساحقة فى ٣٠٥ ق . م بقرب منطقة بنجاب[3]. وفعلا فى هذا العصر قد تجاوبت كل من الثقافة الهندية واليونانية تجاوباً كبيراً كما وصفه الأستاذ Gr. T. Grarrat نفسه[4]. ثم تقدمت هذه العلوم والفنون وبلغت القمة قبيل الميلاد حتى أنجبت « كاليداس » الذى خلد هذا العصر بمسرحيته الخالدة « شكنتلا » . ولذلك يحق لنا القول إنه ولد فى أواخر عصر موريا خلال القرن الأول قبل الميلاد حين استعادت الهندوكية مجدها وقوتها بعد أفول نجم البوذيين . فانبعثت روح جديدة فى الديانة الهندوكية حينذاك وازدهرت علومها وفنونها وانقرضت الروحية السلبية وزادت الميول إلى الحياة المادية والترف

(١) تاريخ المسرح ص ١٥٦ .

(٢) The Legacy of India, p. 83

(٣) The Legacy of India, p. 204

(٤) نفس المصدر ص ٩ - ١٠ .

والنعيم . وتقدمت الهند تقدماً ملموساً فى التعمير والبناء والموسيقى والرسم والآداب والفنون . وقد اتفق معظم المؤرخين الهنود أن « كاليداس » عاش فى عصر الملك الهندوكى « وكرمادتية » الذى كان يحكم منطقة « اجين » (Ujain) فى وسط الهند . وهناك أدلة كثيرة تسند هذا الرأى وتدعمه :

١ - لقد سمى « كاليداس » بعض مسرحياته باسم هذا الملك مثل مسرحية « وكرم موروشيم » حيث ملحه مدحاً بالغاً كما ورد اسم « وكرم » فى بعض مسرحياته الأخرى أيضاً .

٢ - وفى بعض كتبه مثل « ركهوونش » و « ميكة دوت » وصف مدينة « أجين » بحب وحماس بالغين وأسهم فى هذا الوصف مما يؤكد لنا طول إقامته فى هذه المدينة مدة طويلة وإعجابه بها إعجاباً شديداً . ومن المعروف أن « أجين » كانت عاصمة الملك « وكرمادیتة »

٣ - وقد ذكر « كاليداس » الملك « أجنى » الذى عاش حوالى القرن الثانى قبل الميلاد بتفصيل وشرح فى مسرحيته « مالويكا اجنى » مما يدل على أنه عاش قريباً من هذا العصر .

٤ - وأورد كاليداس فى الباب السادس فى مسرحيته « شكنتلا » قانون الوراثة لدى الهندوكيين الذى سن قبل الميلاد[1].

وعلى أساس هذه الأدلة يتبين لنا بكل وضوح أنه عاش فى القرن الأول قبل الميلاد . ولا تذكر الكتب الهندوكية شيئاً عن حياته وسيرته إلا فى بعض القصص الأسطورية التى تنسب إليه لاظهار عبقريته وخلوده ومنها أنه تربى فى ظلمات الجهل إلا أن الإله « كالى ديوى » منحه علماً غزيراً فأصبح عبقرياً وكان ينتمى

(١) راجع لهذه التفاصيل كلها مقدمة الأستاذ ساغر نظامى فى شكنتلا ص ٥٠ - ٥٣ .

إلى طائفة « براهمة » (رجال الدين) وتزوج بملكة فاضلة ومنها أيضاً توارث العلم والفضل والمعرفة : والقصص الأخرى التى تنسب إليه هى أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع . وكذلك تشير القصص إلى أنه حظى بحظ وافر من الجمال وعاش عيشة الترف والنعيم وأعطى من التجارب والذكاء والدقة ما لم يعط لكل واحد كما كان يتمتع بالأخلاق الفاضلة والنبل والطموح والمجد . وكذلك تروى قصص خيالية فيما يتعلق بوفاته : وذلك أنه عندما حل ضيفاً على ملك « سيلان » قتلته راقصة فى بلاط هذا الملك وبنى ضريحه على شاطئ نهر « كرندى » فى سيلان ورواية أخرى أنه مات فى مدينة « اجين » وشيد ضريحه على شاطئ نهر « شبرا » .

والعصر الذى عاش فيه كاليداس كان حافلا بالآداب والفنون . قد ازدهرت الحضارة الهندية فيه ازدهاراً كبيراً لم يسبق له مثيل . لقد قسم الباحث الهندوكى الأستاذ « اروند جهوش » العصور الهندية قبل الميلاد إلى ثلاثة أقسام : العصر الأول الذى طغت فيه النواحى الدينية والروحية ويمثل هذا العصر كتاب « راماينا » لـ « والميكى » . وفى العصر الثانى طغى العقل والفلسفة ويمثله كتاب « مهابهارتا » . وفى العصر الثالث ظهرت النهضة الفكرية والقومية . وفيه عاش كاليداس وقد بلغت المدنية والحياة المادية أوج نشاطها فى هذا العصر وانفجرت الثورة الفكرية من كل ناحية . وظهرت المواهب الإنسانية فى جميع المجالات العلمية والأدبية والفنية والصناعية وبرز أشهر الكتاب والشعراء والعلماء والمهندسين . ووجه الملوك عنايتهم الخاصة إلى الفنون مثل : الموسيقى والرسم والغناء والبناء .

ولقد كان عصره من الناحية الأخرى هو عصر الاقطاعيين ولذلك زادت رغبة الناس فى الترف والنعيم والجمال وبعدوا عن القيود الدينية ومالوا إلى الناحية المدنية . فلم يكن من الدين إلا المظاهر والطقوس وإن كان بعض الناس يتمسكون بالمبادئ الدينية أيضاً : وأما القيود الأخلاقية التى كان يتمسك بها الهنود من قبل مثل العفة والحجاب والحياء والزهد فتناساها الناس إلى حد ما وزاد السفور والاختلاط والشهوة والاستهتار والحب والمغازلة بين الشباب والشابات . ولم يبق أحد يعتبر هذه المظاهر من العيوب خوفاً من الطعن بالرجعية التى طالما يوجهها دعاة التجديد إلى المحافظين .

وبالرغم من هذه الثورة المدنية والمادية وجدت فئة قليلة من الزاهدين التى أغلقت أبوابها فى وجه كل شىء يصل إليها من الحياة المدنية وألزمت نفسها بالحياة المتقشفة الزاهدة . وكان الحب فى القديم يعتبر من الصفات الروحية الطاهرة . ولكنه اصطبغ فيما بعد بألوان من المادية حتى ظهرت المادية فى رغبات الآلهة وصارت حياتهم حافلة بمختلف الشهوات .

كان لمثل هذا العصر ومظاهره أثر بالغ فى تكوين شخصية كاليداس . وبما أن كاليداس كان من ندماء الملك والمقربين إليه فكانت حياته مملوءة بمظاهر المدنية وأشكالها المتعددة نتيجة للبيئة التى هو فيها . وقد ضم هذا الملك إلى بلاطه أشهر العباقرة الأفذاذ الذين بلغ عددهم تسعة ولذا سمى هؤلاء « نورتن » أى تسعة درر . وكان كاليداس من بين هؤلاء التسعة العباقرة : وهذا هو السبب فى أن كاليداس استطاع تصوير هذه الحياة المدنية بأبدع مظاهرها فى مسرحيته « كمارسمبهور » وكذلك صور هذه الحياة فى معظم مسرحياته وأعطانا صورة واضحة ظاهرة الملامح للحضارة التى عاش فيها ورسم صورة للبيئة التى كانت تحيط به من كل جانب .

وفى نفس الوقت تمثل مسرحياته كلها مرحلة النضوج الفنى التى بلغتها المسرحية الهندية آنذاك . وهذه الناحية تحتاج إلى شىء من التفصيل ودراسة لروح المسرحية السنسكرتية ومميزاتها .

إن المسرحية السنسكرتية تتميز بالفكر العميق الوجداني والشعور الإنساني الحقيقي والمبادئ الإنسانية السامية . ولقد كان كاتب المسرحية يبرزها في صورة مملوءة بالجمال الفني الذي يضمن لها الحياة الخالدة ولا نجد نظيراً لهذا الجمال الممتلئ حيوية في المسرحيات العالمية . أما الكاتب المسرحي فدائماً من فحول الشعراء الأمر الذي من شأنه أن تحظى المسرحية بنصيب وافر من الغناء والموسيقى والنغمات بحيث تجذب إليها النفوس بالمحاكاة وذلك بالتغريد والرقص . وهو ينجح نجاحاً كبيراً في نقل مشاعره وأحاسيسه إلينا لنشعر بما يشعر به ونحس كما يحس هو ونرى الأبطال بين أيدينا يتمثلون كالأحياء وذلك عند قراءتها لا عند تمثيلها على المسرح . وفي الحقيقة أن المسرحية ليست فناً مستقلاً لدى الهنود القدماء بل هي نوع من الشعر . ويستهدف من ورائها التمتع بالسرور والفرح . لأن الفرحة مظهر من مظاهر الله التي تنعكس وتتبلور على قلب الإنسان : وبهذا يكون الفرح والسرور عنصراً أساسياً في المسرحية الهندية . وأما النواحي الفنية فتأتي مكانتها في المرتبة الثانية . ولذلك غلب في المسرحية الهندية طابع الملهاة كما أدى هذا السبب إلى عدم محاولة كاتب المسرحية خلق أفكار جديدة لمسرحيته بل يستمد المادة من الأساطير القديمة والقصص الدينية والتاريخية ويصوغها بالأسلوب المسرحي . وعند إضافة شيء جديد يراعي أن يكون في قلب المادة لمزيد من الشرح والتفصيل . ولأجل ذلك لا يشغل الكاتب المسرحي باله في الإنتاج والابتكار والتجديد بل يكرس جهوده كلها إلى إجادة الفن والترتيب والتنسيق وخلق حوار قوي وموسيقى عذبة ونغمات ساحرة . وهذه الظاهرة تمدنا بنتائج عدة ؛ أولاها : أن الجماهير تجتذب إليها اجتذاباً وتقبل عليها إقبالا لا مثيل له لأنها ترتبط بحياتها الروحيـــة والدينية . وثانيها : أن الكاتب المسرحي يؤثر في قلوب الشعب تأثيراً لا نهاية له . لأنه يرتبط بتلك القصص ارتباطاً وثيقاً روحياً ولأن الأعمال الجليلة في تلك القصص — طبقاً لعقيدة التناسخ لدى الهندوس — ما هي إلا ثمرات الحياة الأولى التي قضاها أولئك الأبطال ولم تصدر منهم بغية مستقبل باهر في الدنيا والآخرة كما في الأديان الأخرى . وهذه الظاهرة تجعل الهندوكيين يقلدون الأبطال لكي يصبحوا عظماء مثلهم في الحياة المقبلة طبقاً لنظرية التناسخ .

وهذا هو الخط الفاصل بين أهداف المسرحية اليونانية والمسرحية الهندية . لأن المسرحية اليونانية غزيرة بالمأساة التي تستهدف وراءها النواحي الفنية ويرنو فيها الكاتب إلى خلق أحداث وأفكار جديدة كي تسير مسرحيته نحو آفاق جديدة لم تخطر على بال أحد وبهذا تصبح أبدع مظهر للابتكار والخيال والتجديد في حين لا نجد تلك العوامل الدافعة في المسرحية الهندية ولذلك اشتهرت المسرحية الهندية بالملهاة بدون أن تترك أثراً يذكر في المأساة في حين أن المسرحية اليونانية بلغت القمة في المأساة[1] .

إن المأساة — طبقاً للعقيدة الهندوكية — ليس لها وجود والفرق بين الملهاة والمأساة ما هو إلا حاجز صناعي . فلم يخلق الإنسان لمعاناة المصائب والآلام . وإذا عانى شيئاً من هذا القبيل فهو من ثمرات حياته الأولى وكذلك الحياة الطيبة من ثمار حسناته في الحياة الأولى .

والفرق الثاني بين المسرحية الهندية واليونانية أن الحياة الروحية لدى الهنود عريقة عميقة ممثلة في كل هندوكي مهما طغت الحياة المادية في عصره . والهندوكية في الحقيقة قائمة على أسس دينية وقوانين ولوائح كلها مستمدة من الحياة الروحية في حين أن الناحية الدينية لدى اليونانيين ما هي إلا أشكال وألوان ومظاهر وطقوس وفي قول « شلدون تشيني » : إن الدين

(١) مقدمة ترجمة شكنتلا ص ٣٦ .

– ولا نعنى الدين الملزم ولكن الدين الذى يشعر به تابعوه شعوراً روحياً حقيقياً ولا يغيب عن بالهم مطلقاً – ليس من السهل علينا إدراكه على حقيقته اليوم وهو يختلف إختلافاً شديداً عن الصورة المألوفة التى كونتها عنده الكنيسة . لقد كانت الحياة اليونانية تقوم على دعامة من الدين الذى يعيشه الناس ويخلطون به حياتهم. الدين الإلهامى الذى لا يصنع الشرائع أو يسن القوانين إلا نادراً ، دين الطقوس والاحتفالات لا دين الشرائع الملزمة المستوجبة للطاعة . لقد ترك هذا الدين الإنسان حراً يخلق ما يشاء تركه كالآلهة ومن ثمة لزم أن يكون الإنسان وما يعمله شيئاً جميلا بالضرورة وفى خلقة الآلهة وفى الطقوس الدينية المسرحية وفى الألعاب والمهرجانات . . كل هذا كان مصدر المنابع الروحية والدينية فى قلوب الشعب اليونانى . لقد كانت المسرحية من أول عهد اليونانيين إلى أيام الملهاة الحديثة تمتزج بالدين[1] . ولذلك لا تخلو المسرحيات الهندية من المبادئ الأخلاقية السامية والجزر الدينية العميقة الممتدة الأطراف . ولذلك تظهر فيها هذه النواحى بأبدع مظاهرها ونتائجها فى كل آونة ولهذا تتوفر فى الهنديات الأخلاق السامية مثل العفة والطهارة والإخلاص والوفاء والأنوثة والتفانى فى حب زوجها وإخلاصها له . وأما المسرحية اليونانية بالذات فليس ذلك الاعتبار للقيم الروحية . ومن ذلك قول « شلدون تشينى » : « ومما لا يكاد يصل إليه شك أن اليونانيين فى هذه المناسبات ( أى المناسبات الدينية ) وفى تلك الأيام التى كانت الدراما الصحيحة الصادقة فى دور التكوين وفى الأعياد الدينية أيضاً كانوا يبيحون لأنفسهم قسطاً من الأعمال المتحررة وألوان التطرف والغلو مما يكفل لنا أن نسمى حفلاتهم هذه « حفلات الانحلال والتهتك » . والظاهر أن شعائر بعض طقوسهم الدينية كانت تنتهى

(١) تاريخ المسرح ص ٤٤ .

بمخالطات جنسية كما كانت تختم بألوان من السكر والنشوة »[1] .

أما أوجه التشابه بين المسرحيتين فإن كلا من المسرحية الهندية واليونانية نبعت وازدهرت وقطعت نفس المراحل من حيث النضج الفنى وسارت فى نفس الطريق التى سارت فيه الأخرى . وأن المسرحية اليونانية كان من عناصرها الهامة الشعر والغناء والرقص كما أنها استمدت مادتها من الأساطير القديمة . لأن اليونانيين كانوا ينظرون إلى الآلهة والأبطال والملوك بعين التبجيل والاحترام[2] .

لقد تحدث كتاب المسرحية السنسكرتية عن أهداف المسرحية وكان أولهم فى هذا الصدد « بهرت رشى » الذى عاش قبل الميلاد بقرون . وقد دون آراءه فى القرن الثانى قبل الميلاد التى اطلع عليها « كاليداس » ورجع إليها . وبهذا كان كاليداس ملماً بأهداف المسرحية وأغراضها .

وفى رأى كاليداس فى المسرحية ينبغى أن يعرض الإنسان حقيقته الكاملة من الناحية الأخلاقية والإنسانية : ويجب أن تمثل شخصيته بأكمل وجه تظهر فيه جميع دواعيه النفسية وأحاسيسه ومشاعره ورغباته حتى يتأثر بها كل إنسان على اختلاف طبائعه وغرائزه[3] : وطبقاً لهذه الأهداف قسم العلماء السنسكرتيون المسرحية إلى إحدى عشر قسما ولا داعى للكلام عن هذه الأقسام للإطالة .

وبالإضافة إلى هذه النواحى كان مؤلفو المسرحية السنسكرتية على علم تام وخبرة وافرة بقيمة الحوار : ولطالما نشبت خلافات ومناقشات فيما يتعلق بالحوار بين الأدباء والنقاد هل يكتب بالعامية أو الفصحى ؟

(١) نفس المصدر ص ٤٩ .
(٢) نفس المصدر ص ٤٩ و ٧٢ .
(٣) راجع « مصرحيته » مايولكا اكنى متر ١ – ٥ .

وفى عصر كاليداس كانت السنسكرتية بمثابة اللغة العلمية الكلاسيكية بجانب لغة الشعب أو العامية . فقد نجح كاليداس نجاحاً كبيراً فى تغلبه على هذه المشكلة وأعطانا صورة صادقة لحل مشاكلنا الطارئة فى عالمنا الآن فى هذا الموضوع . وذلك أن كاليداس كان يرعى الشخصيات الممثلة فى المسرحية من حيث عقليتها والطبقة التى ينتمى إليها وثقافتها وأميتها . ولذلك أورد كاليداس فى إحدى مسرحياته التى تسمى « كمار سمهو » الحوار على لسان « باورتى » باللغة البراكرتية لأنه كان من المتكلمين بهذه اللغة وعلى لسان « شيوجى » بالسنسكرتية لأنه كان من الكهنة ولذلك أورد بعض الحوار فى مسرحيته « شكنتلا » بالبراكرتية مراعاة للشخصيات التى تمثل فيها[1] .

وفى ضوء هذه التفاصيل يمكن لنا دراسة النواحى الفنية فى كاليداس وممزاته ومدى تجاوبه مع عصره وحضارته بجانب شخصيته الروحية التى تمثل فيه فى كثير من الأحيان . وفى الحقيقة أنه تجاوب مع بيئته وحضارته تجاوباً كبيراً لم يسبق له مثيل فى الهند . ولا يبدو فى دراسة مسرحياته أبداً أنه كان فيلسوفاً أو شاعراً أو فناناً بحتاً بل نشعر أنه صاحب خبرات واسعة وتجارب عميق وعلى علم بكل ما يدور فى الآفاق وفى الأنفس وهو لا يكتفى بمجرد وصفه ما يحدث أو يدور فى الآفاق بل يغوص فى الحياة الإنسانية ليشعر بمشاعر الإنسان وأحاسيسه وآلامه وسروره ويصف كل هذه الأشياء بدقة كما يصور لنا الجمال الطبيعى ويصف الأزهار والأوراق على اختلاف ألوانها وأشكالها والمناظر الطبيعية الفاتنة شأنه فى ذلك شأن كل فنان عبقرى يخلد الفن بريشته ويبرز الطبيعة بأبهى حللها .

وكذلك تظهر فيه ثقافات عصره من الفلك والهندسة والفلسفة والعقائد والأدب . وحينما نقرأ مسرحياته نعثر على جميع هذه الآثار حيناً بعد حين ونشعر أنفسنا بأننا فى رياض الثقافة الهندية قبل الميلاد . وبجانب هذه المميزات لا يبدو لنا كاليداس أبداً أنه شاعر أو فنان عاش فى « اجين » فى وسط الهند بل يبدو أنه شاعر طبيعى قومى . فلم نعرف حتى الآن على وجه اليقين هل خرج هذا الشاعر من بلده ليجول فى آفاق الهند يشاهد طبيعتها الخلابة وأنهارها ووديانها وسهولها ولكن نجد فى مسرحياته وصفاً دقيقاً وصورة صادقة لـ « همالايا » والأنهار الهندية ووديانها وغاباتها التى تقع فى أقصى شمال الهند والمناظر الخلابة فى « كوكن » و « مالابار » اللتان تقعان فى أقصى الجنوب والجبال والوديان فى بنغال التى تقع فى أقصى الشرق كما يصف الجمال الطبيعى والأزهار الفتانة فى « كشمير » جنة الله فى الأرض التى تقع بين الشمال والمغرب . ولذلك أصبحت هذه الظاهرة موضع إعجاب ودهشة لكل دارس لمسرحياته ، وحياته وعصره . لأن الهند تشبه القارة ويستحيل مشاهدة عجائبها وغرائبها لأى فرد حتى يومنا هذا . وأما فى عصر كاليداس فلم تكن المواصلات متيسرة كما هو الحال الآن كما أن البلاد كانت منقسمة وموزعة بين الملوك والاقطاعيين . ففى مثل هذه الظروف الصعبة فعلا نندهش بوصفه الدقيق لأنحاء بلاد الهند . وبهذا يسجل كاليداس اسمه ويعتبر من الشعراء الخالدين الوطنيين .

ولا نعرف شيئاً عن مدة حياته إلا أنه ترك آثاراً غزيرة فى الشعر والمسرحيات التى تمثل نضوجه الفكرى وتجاربه العميقة التى لا تأتى إلا بعد قطع مراحل طويلة فى الحياة . ففى المسرحية ألف ثلاثة كتب خالدة وهى : وكرم موروشيم ومالويكا اجنى مترو ابهكيان شكنتلم أى « شكنتلا » .

وفى الشعر ترك القصائد الطويلة الآتية : رتنو سنهار ، وميكه دوت ، وجهوونش . وكذلك تنسب إليه الآثار الآتية التى لم يتأكد لنا بعد صحة

(١) مقدمة « شكنتلا » ص ٤٠ – ٤١ .
(٢) نفس المصدر السابق .

نسبتها إليه : مهابد ماشتك ، وجنجا شتك ، ورواكش كاوية ، وكربور منجرى ، وشرت بوده ؛ وبرشنو ترمالا : وسمن ورجن .

ولكن مسرحيته « شكنتلا » نالت من التقدير والاعجاب لدى الأوساط الأدبية العالمية ما لم تنله أية مسرحية شرقية . لقد بدأت ترجمتها إلى اللغات العالمية منذ القرون الوسطى ولعل « أكبر » الإمبراطور المغولى الهندى ( الذى ولى العرش فى ١٥٥٦ م ) أول من وجه عنايته لترجمتها إلى الفارسية فترجمت فعلا ثم ترجمت فى عام ١٧١٢ — ١٧١٨ م إلى لغة برج بهاشا — وهى أشهر اللغات المحلية فى شمال الهند — وفى سنة ١٨٠١ م وترجمت إلى اللغة الأردية تحت إشراف كلية « فورت وليم » فى كلكتا بالهند من لغة برج بهاشا ثم وصلت إلى تسع عشرة ترجمة باللغة الهندية كما ترجمها إلى اللغة الإنجليزية عدد من الكتاب ومن أبرزهم « نورستر » و « بردر » و « هرزل » . ونحن بين أيدينا الآن الترجمة الأردية الحديثة التى ترجمها الشاعر الأردى الشهير الأستاذ « ساغر نظامى » . فهذه الترجمة تمتاز بعدة نواح :

١ — إذا كان المترجم من فحول الشعراء والأدباء فى الأردية فانه فى نفس الوقت من كبار الأدباء فى السنسكرتية أيضاً . ولقد استطاع ترجمتها من السنسكرتية إلى الأردية مباشرة .

٢ — ومما يزيد هذه الترجمة قيمة وأهمية أن الرئيس الراحل جواهر لال نهرو كتب لها التقريظ بعد قراءتها .

٣ — ثم كتب لها المؤرخ الهندى الشهير الدكتور « تاراجند » تقريظاً علمياً دقيقاً .

٤ — وناهيك بالمقدمة العلمية القيمة التى كتبها المترجم نفسه فى فاتحة الكتاب التى تستغرق مائة صفحة .

وبعد هذه الدراسة حول الكتاب وشخصية مؤلفه سنقوم الآن بجولة شاملة بين دفتى هذا الكتاب . ولن تكون هذه الجولة عابرة خاطفة بل سوف نقف فى كل موقف فنى أو علمى لنستمتع بالنواحى الأدبية والفنية والنزعات الدينية والفلسفية التى نعثر عليها خطوة بعد خطوة وفينة بعد فينة .

قد استوحى كاليداس فى مسرحيتة « شكنتلا » قصة من قصص ملحمة « مهابهارتا » ثم أضفى عليها بريشته وفنه جمالا ورونقاً وبهجة مما لا يمكن لنا تصويره حتى أصبحت خالدة خلود الدهر فى التراث الأدبى العالمى قاطبة . كانت قصة « بهرت » الذى ولد فى بطن « سكنتلا » لم يكن لها قيمة فى الأساطير الهندية ولا تلفت النظر نحوها ولكن حينما رسمها كاليداس بريشته الساحرة وأضفى عليها ألواناً وأشكالا أصبحت من أروع الفنون الأدبية فى التراث العالمى أجمع ؛ وإليكم اعتراف « شلدون تشينى » فى هذا الصدد : « على أن مسرحية « شكنتلا » ليست أعظم تمثيليات كاليداس فحسب بل ربما كانت أعظم مسرحية شرقية ترجمت إلى اللغات الأوربية . وهى تظهر لنا الكثير من السمات الجوهرية التى تتسم بها المسرحية الهندوكية : ومن هذه السمات فقراتها المنثورة الطويلة المزخرفة بأجمل الأبيات الشعرية وتركيبها الذى يشبه أناشيد الرعاة وخيالها البديع وقصصها الغرامى الفارق فى جو من سوء التفاهم والفتور وروحها التى تدعو للسلام ولا تعرف العنف نهايتها السعيدة التى يعتمد كاتبها على أن ينشى السامع ويخرج وقد أفعمت نفسه بالسرور أحسن حالاته النفسية الممكنة رضا بما رأى »[1].

قسم كاليداس مسرحيته « شكنتلا » إلى سبعة فصول . الفصل الأول سماه الغابة والثانى مكان خيمة الملك فى هذه الغابة والثالث الغابة المظلمة والرابع « أديرة الراهب » « كنترورشى » والخامس قصر الملك والسادس شارع من شوارع المدينة . والسابع الطريق إلى السماء .

---

( ١ ) تاريخ المسرح فى ثلاثة آلاف سنة ص ١٦٠ .

لقد تعود مؤلفو المسرحية الهندية منذ الأزل أن يفتتحوا المسرحية بأناشيد دينية تسمى « ناندى » بالسنسكرتية . وذلك أن مدير المسرح يأتى على المنصة وينشد أبياتاً يقدم فيها تهانيه القلبية أو مناجاته أو صلاته إلى الآلهة ويحدث أحياناً أن أحداً غير المدير يقدم هذه الأناشيد ثم يأتى المدير ليبدأ بالبرنامج . وهذا ما حدث فى « شكنتلا » . فجاء رجل وأنشد الأبيات الآتية :

« أودعك برعاية الله أن يسدد خطاك ويجعلك متحلياً بهذه الصفات التى تقوم عليها السماء والأرض وهى : الماء والنار والكهنوت والشمس والقمر والسماء والأرض والهواء التى تستمد منها الحياة جميع الكائنات الحية . أما الماء فهو أول نعمة من الله علينا بها ثم النار التى تحرق القرابين بين حين وآخر ثم هذه الشمس والقمر اللتان تضيئان هذا العالم وتختفيان أمام نور وجهك .. وأتمنى أن يحفظك الله ويرعاك » .

وهذه المناظر الخلابة التى تحيط بها الكائنات وتتسم بالأصوات والأغاريد وهذا الكون الذى ينبت من البذور أنواعاً وهذا الهواء الذى يحيى كل ذرة فى هذا العالم . . وأتمنى أن يحفظك الله ويرعاك . . .

ثم يدخل الممثل ويقول : تعالى هنا إذا أتممت زينتك وزخارفك . فتدخل جاريته قائلة : وها أنا موجودة يا سيدى .

وبعد ذلك تجرى بينهما المحادثة الآتية :

الممثل : سيعقد اليوم صفوة من الكهنة ندوة دينية فينبغى لنا أن نقدم مسرحاً يسمى « شكنتلا » ألفه كاليداس وراعى فى تمثيلها الدقة والعناية .

الجارية : إذا كنتِ سيدنا ومشرفنا فلا نخشى الخطأ أو النسيان .

الممثل : أجل . ولكن إجادة الفن لا تعتمد كلية على الفنان بل أيضاً ينبغى الاعتماد على الممثلين لأن الجماهير لو لم تصفق اعجاباً فلن تكون هناك قيمة لفننا أبداً .

الجارية : فماذا تأمرنى يا سيدى ؟

الممثل : تقدمين أغنية تحرك نفوس الجماهير وتندفع إليها اندفاعاً .

الجارية : أى أغنية تريد يا ترى ؟

الممثل : الأغنية التى فيها : بدأ الصيف ينشر أذياله حولنا وبدأنا نشعر حرارة خفيفة . . الخ .

ثم تغنى الجارية هذه الأغنية بصوت جميل وبنغمات موسيقية جذابة . وبعد نهاية الأغنية تبدأ المسرحية الحقيقية .

## الفصل الأول

مكان هذه المسرحية غابة مملوءة بالأشجار والملك « دشينت » وسائق عربته « سارتهى » يتعقبان غزالا أرقط وسط إحدى الأحراش فى الغابة . وفى اللحظة التى يوشك الملك أن يصرع فيها الغزال بسهم من سهامه إذ صوت يناديه فينصحه بأن يعفو عن الغزال . لأن هذا المكان ما هو إلا حمى أحد الأديرة المقدسة وهذا الغزال ما هو إلا ملك هذه الأديرة فإذا هو راهب من الرهبان أمام الملك يباركه ويدعوه إلى الأديرة . لأن الراهب الكبير فى سفر وترك ابنته « شكنتلا » فى الأديرة . حينما يدخل الملك فى كنف الأديرة ينزع عنه ملابسه الفخمة الملكية ؛ لأن حياة الأديرة هى البساطة والفطرة والتقشف . وإذا به يسمع أصواتاً وحينما يتقرب منها يرى عدداً من فتيات الأديرة تتكلمن وتمرحن . فيشعر الملك برغبة شديدة تملأ عينيه ويتمنى رؤيتهن ولكن التقاليد الهندية تمنعه والحياء الذى طبع عليه الهنود رجالا ونساء يقف دون ذلك فيتلصص الملك لمشاهدة هؤلاء والاستماع إلى أحاديثهن . ولكنه يقع فى حب « شكنتلا » ويتمنى أن يراها ويسمع حديثها . وفى هذه الآونة تتاح له فرصة الرؤية والمشاهدة لجمالها الساحر الفاتن فيحدث الملك نفسه قائلا « انظر إلى هذا الجمال وقد صنعت ملابسها من أوراق الشجر . إنها تبدو كزهرة جميلة

بين الأوراق الصفراء . لا شك أنها ليست فى حاجة إلى الزينة والزخرفة ففيها سمة من سمات القمر وجمالها كجماله ولا تختلف عن زهرة اللوتس التى تنبت وتتفتح على الماء ولا تفقد جمالها وبهجتها . فهذه الملابس الخشنة لهذا الوجه الجميل تزيده جمالا لأن الوجه الجميل كل ما يوضع عليه يزيده جمالا : وبهذا يقف الملك وقفة طويلة يمدحها ويكشف جمالها ويتمتع برؤيتها ويشبهها بكل شيء غال فى هذه الأرض :

وبينما هن يتكلمن فى أحاديث الصبا والشباب يتطرق حديثهن إلى الزواج فتقول « بريم دوا » — إحدى أترابها — إنها سمعت من الراهب : إنه سوف يتم زواجها قريباً فتخجل أمام أترابها كما هو الشأن عند جميع الفتيات الهنديات حتى عصرنا هذا عند الحديث عن الزواج . وبهذا استطاع « كاليداس » تصوير الطبائع الهندية وتقاليدها وقيمها تصويراً دقيقاً يحسد عليه فى أعطى لمسرحيته خلوداً وبقاء لم يعط لمسرحية أحد قبله ولا يزال يشعر أبناء الهند حينما يقرؤون هذه المسرحية أنهم بين أهليهم وذويهم وإخوانهم وبناتهم :

وقد دارت أحاديث طويلة بينهن ووقف الملك يرقب كل حركة من حركات « شكنتلا » ويشاهدها ويثنى عليها ويصفها ويصورها . وأروع ما وصف به فى هذا الصدد أن قطرة من الماء حينما وقعت على وجه « شكنتلا » رأينا أن النحل ترك الزهر الذى يقف عليه لمص رحيقه وسارع إلى الوقوف على وجهها . فأخذ شكنتلا خوف شديد فأعجب الملك بحركتها وخوفها وقال : « ما أجمل هذا الخوف والدهشة ! انظر إليها كيف ترنو إلى النحلة وفى نظرتها نشوة وحيرة كأنها تتلقى الدروس لسرقة النظر فى الغابة من هذه النحلة » : وبهذا يصفها وصفاً دقيقاً يستغرق صفحتين : فإذا النحلة تسارع إليها مرة أخرى لتهجم عليها فتشكو شكنتلا إلى أترابها وتطلب منهن العون : فتقول لأترابها أن ليس هنا أحد يساعدنى إلا الملك « دشينت » ملك هذه الغابة . وفى هذه الآونة يتقدم إليهن الملك ويجرى بينه وبين أتراب شكنتلا حديث طويل . ولم تشارك شكنتلا صاحباتها فى الحديث ولم تجرؤ أن تنظر إلى الملك بملء عينيها بل كان الحياء والخجل يغلب عليها حينا بعد حين وهذا دليل قاطع على أنها هى الأخرى تتجاوب معه فى الحب : ولا يستطيع الملك أن يخفى ما يجيش فى قلبه من الحب الذى يزداد ويبلغ شغاف قلبه حيناً بعد حين. فيسأل صويحباتها عن حسب شكنتلا ونسبها فتقول « انسويا » — إحدى أترابها — إنها ابنة صاحب هذه الأديرة الذى يدعى « كنترورشى » فحينما يسمع الملك هذا الكلام يندهش ولا يكاد يصدق أن الرهبان العزاب ينجبون الأولاد . ففى أثناء هذه اللحظة المملوءة بالدهشة والاستغراب تقول « انسويا »: إنها ليست ابنته حقيقة بل تبناها . كان والدها الحقيقى راهباً كبيراً يسمى « وشوامتر » تزداد مكانته يوماً بعد برياضته الشاقة وعباداته حتى حسدته الآلهة وأرادت أن توقعه فى بلاء ومحنة فأرسلت حوراء من السماء تدعى « مينكا » لتلتقى به وتعيش معه فوقع الراهب فى حبها وأنجب منهـا شكنتلا . فلما مات تلقـاها « الراهب كنترورشى » ورباها حتى بلغت ما بلغت من نضارة الشباب وفى غاية من الحسن والجمال . قال الملك : هذا هو السبب أن جمالها ليس له نظير فى هذه الأرض بل هو من السماء لأنها ابنة حوراء السماء :

هذه المشاهد الرائعة كلها جذبت إليها آلافاً من الأدباء على اختلاف أجناسهم فصاروا يمدحونها ويعترفون بنضوج الفن المسرحى السنسكرتى . ومن بينهم « شلدون تشينى » الذى قال : « هذه الأحاديث الشاعرية التى يتحدث بها الملك هى أبرز الوسائل النموذجية التى تستخدم لزخرفة الفعل كما أنها خصبة حافلة بالجمال الغنائى، ويتيح المؤلف الفرصة للشخصيات فى الفصل الأول أيضاً للقيام بأداء أدوار صغيرة من التمثيل الفردى وذلك عندما تضايق نحلة شكنتلا فتكون

فرصة متاحة لكى تقوم بقطعة من التمثيل الإيمائى الرشيق أو عندما يقوم الملك بالتعليق على ذلك بثمانية عشر بيت من الشعر الغنائى »[1].

وبعد أن طال الحديث بين الملك وأتراب شكنتلا بفض الاجتماع ويذهبن إلى شئونهن ولكن الملك لا يملك قلبه وينفجر على لسانه أبيات من الشعر النابعة من قلبه الهيمان بالحب . وآخر بيت له بهذا الصدد : « نحن كلانا وقعنا فى بحر الحب الذى يندفع ويتدفق أمواجاً وطوفاناً ولكننا نندفع وراء الطوفان كالعلم الضعيف المصنوع من الحرير » .

لقد أورد كاليداس للعلم كلمة « جين آنسك » معناه الحرير الصينى مما يدل على أن الصين اشتهرت بصناعة الحرير آنذاك وتوطدت بين الهند والصين العلاقات التجارية وكانت الهند تستورد منها الحرير كما أعطت الهند للصين الديانة البوذية :

ثم يسدل الستار :

الفصل الثانى

لما غاب الملك عن عرشه وطال الزمان فى الغابة جاءت دورياته لتبحث عنه . وكان من بينها صديقه « مادهو » الذى كان يضحك معه الملك ويستأنس به ويفضى إليه بأسراره فالتقى بدورياته ونصب الخيمة بقرب الأديرة ثم انفرد مع صديقه « مادهو » ليحكى له قصة الحب وجمال شكنتلا :

ومما يسترعى انتباهنا هنا أن هذا الفصل يلقى أضواء على بعض التقاليد والعقائد فى الهند وذلك أن والدة الملك ترسل إليه وهو فى الغابة أن يحضر القصر فوراً لأنها على وشك إفطار صومها . فالصوم كان معروفاً لدى الهندوس منذ أقدم العصور وكذلك نجد فى هذا الفصل نوعاً من الضرائب التى كان يأخذها الملك من رهبان هذه الأديرة كما نجد أيضاً عقيدة الجنة بصورة مختلفة عن التى فى الأديان الأخرى . وذلك أن الملك حينما كان يعرب عن قلقه واضطرابه لصديقه طلبته أمه فأصبح فى حيرة من أمرين : خفقات قلبه التى كانت تندفع نحو شكنتلا ونداء أمه الذى يجب عليه استجابته طوعاً وكرها . فيقول صديقه : يا سيدى إن قلبك معلق بين الأمرين كملك « ترشنكو » فالإشارة إلى « ترشنكو » هنا تفيد نظريتهم فى الجنة : وذلك أن الجنة مسكن الآلهة لدى الهندوكيين . فلما حاول هذا الملك دخول هذه الجنة بالقوة طردته الآلهة من الجنة فتعلق بين الجنة والأرض : أما الجنة فى الأديان السماوية مثل الإسلام والمسيحية فهى عبارة عن الحياة السعيدة التى تترتب بعد الموت جزاء على الأعمال الحسنة . وأما عقيدة الآخرة لدى الهندوس فهى التناسخ كما سيأتى الحديث عنها فيما بعد :

الفصل الثالث

## الغابة المظلمة

حينما دخل الملك فى فناء الأديرة رحب به الرهبان فيها ترحيباً حاراً وقدموا بين يديه الطقوس والمراسيم ثم بدأ الملك يحترق شوقاً إلى شكنتلا . فيبحث عنها فى كل ناحية . وبينما هو يجد فى البحث عنها يرنو بنظره فى كل ناحية تهب نسمات الهواء فيحترق شوقاً وهياماً فيصف الهواء ونسماته الحارة ذات الرائحة الطيبة وتمايل الأغصان على أشجارها كأنها راقصة ثم يلتفت إلى الغصون الغضة الرطبة فيصفها ويبدى جمالها كما ينظر إلى أزهار لوتس وطربها ورقصها وبهجتها فيقف أمامها وقفة ، ثم تلفت نظره شجيرات اللبلاب والحشائش الخضراء فى الغابة ثم المناظر الخلابة كلها التى توحى إليه وتساوره أن شكنتلا موجودة فى وسطها . وبهذا استطاع كاليداس أن يمنح الحياة والنضارة والخلود واللسان للطبيعة الميتة والكائنات حوله بملكته الشاعرية الجياشة ومواهبه الإنسانية العظيمة وعبقريته الخالدة

(١) تاريخ المسرح ص ١٦٣ .

ووصفه الرائع وريشته النافذة وتأمله العميق . ولم تكن هذه الملكة الشاعرية عند شاعر من شعراء الهند قبله كما لم تعط بعده إلا لقلة فقط أمثال طاغور الذى سجل اسمه فى سجل الشعراء الخالدين .

ومن ناحية أخرى نجد شكنتلا أيضاً فى نفس الاضطراب والقلق والفرق بين الملك وشكنتلا أن الملك يعرب عن حبه وشوقه ويطلع صديقه على بعض أسراره فى حين شكنتلا كأية فتاة هندية تخفى أحزانها وآلامها وتكتمها حتى على أترابها . وهن مقبلات عليها ومحيطات بها يسألنها عن حزنها وألمها فهى لا تبوح مما فى نفسها ولكنها تنفجر بالبكاء لتخفف عن نفسها بنزول دموعها . وحينئذ يراود الشك الملك أنها هى الأخرى تحترق شوقاً إليه فيختلس النظرة إلى شكنتلا وصويحباتها وفى هذه الآونة يزداد إلحاح الأتراب عليها أن تخبرهن عن سبب حزنها وألمها فتضطر شكنتلا أخيراً إلى إخبارهن . شأنها فى ذلك شأن الفتيات الهنديات حتى الآن وهو قولها بعد تنفسها الصعداء : « منذ أن رأيته وقعت فى حبه » . فلا تصرح هنا بالملك أو اسمه لأن الهنديات لا يصرحن بأسماء أزواجهن احتراماً وتبجيلا منذ أقدم العصور فحينما يستمع إلى قولها الملك يطير فرحة لأنه لم يجزم حتى الآن أنها هى الأخرى تبادله الحب . ثم يجرى حديث طويل فيما بينهن حتى تشير عليها لداتها أن تذهب إلى الملك وتسلم عليه وتغنى له أغنية تعبر فيها عن أحاسيسها ومشاعرها . ففى هذه الآونة يقدم الملك نفسه إلى شكنتلا ويلتقى كلا الحبيبين فى حياء وخجل كالعادات الهندية . ثم تخرج صويحباتها تاركات شكنتلا مع الملك . فيتبادلان الكلام وتتيح لهما الفرصة لأول مرة ليكشف كل منهما عما يجيش فى قلبه . وهنا كثير من المشاهد الخلابة والحوار المشوق الذى استرعى أنظار كثير من الأدباء والناقدين ، وعلى رأسهم « شلدون تشيني » — فنتركه الآن يحكى لكم :

« على أن أهم ما يسترعى النظر من سمات تلك المسرحية هو مستوى شعرها الرفيع — وهذا مما يعسر توضيحه فى إيجاز واقتضاب لأن جانباً من سحر هذه الأشعار يكمن فى شمول العاطفة الرقيقة ونفاذها ويزيد من قيمته النظر إلى مباهج الطبيعة . وذلك بالاستعانة بالخيال وبالتلميحات الأدبية الموسيقية . ولقد تظاهرت شكنتلا وهى فى الحديقة بأنها قد ذهبت لشأنها فى حين أنها اختبأت فى خميلة من نبات العمار — وذلك لكى ترى لأى مدى يستمر الملك على حبه الذى وصف وغرامه الذى أبدى — أما هو فيرفع فى تجلة واحترام ضفيرة أزهار اللوتس التى أسقطتها شكنتلا ويقول :

الملك :

ضفيرة اللوتس ذات الشـذى
تلك التى كانت تزين الحبيب
صفـدت القلب بأغلالهـا
فهو أسـير ماله من رجـا

شكنتلا وهى تنظر إلى ذراعها : ليت شعرى لماذا كنت ضعيفة بالغة الضعف موهونة أشد الوهن حتى لم أشعر بضفيرة اللوتس وهى تسقط منى ؟ . . .

الملك : (وهو يضع ضفيرة اللوتس على قلبه)

حبيبتى كانت تزين البض من تلك الذراع
وهى على قلبى ستبقى أبداً لن ترما[1]
وأنت إن لم تمنحى أبدا أى متـاع
فقد وجدت هذه فى لعبة لا روح فيها

شكنتلا .

إنى لا أطيق التردد بعد هذا . . . بل سأجعل من الضفيرة ذريعة لعودتى .

وهكذا تعود شكنتلا إلى الملك الذى يشترط شروطاً لإعادة الضفيرة إليها .

شكنتلا : (وقد أحست مس يده)

---

(١) أى لن تبرحه وتلازمه .

اسرع يا عزيزى . . : . . . اسرع

الملك : (وهو يحدث نفسه مبتهجاً)

بحسبي هذا الآن . . . إنها تتحدث كما تتحدث الزوجة إلى زوجها (وبصوت مرتفع) يا شكنتلا الجميلة إن رباط الضفيرة ليس متيناً كما ينبغى فهل تسمحين لى أن أشده بطريقة أخرى ؟ . .

شكنتلا : (وهى تبتسم)

إذا شئت .

الملك : (وهو يتعمد التأنى بطريقة ماهرة) :

انظرى يا فتاتى الجميلة :

ضفيرة اللوتس تسبي بالبياض النظر
كأنها ضوء هلال فى بهيم الدجى
لعلها كانت ومن يدرى القمـــر
ذر بقرنيـــة وفر من صمم السما
ظناً بأن الساعـــد الحلو الأغـــر
يزيـــده أسرا وسحـــرا أى سحـــر

شكنتلا :

إننى لا يمكننى أن أراه فلقد تطايرت ذرات الطلع من زهرات اللوتس فانتثرت فى عينى :

الملك :

وهل تأذنين لى أن أنفضها بعيداً عن عينيك ؟ . . :
(وهنا تحدجه شكنتلا بنظرة ثم لا تلبث أن تفضى وعند ذلك يرفع الملك وجهها (ويخاطبها بعبارات مملوءة بالهيام والوجد ومعبرة عن الشوق والحنان) .

وهكذا . . . وهكذا . فهذه السلاسة شائعة فى التمثيلية كلها لكأنها جلوة وردية حتى شكنتلا نفسها التى لا تنطق ببيت من الشعر أبداً ترسل كلامها المنثور مكسواً فى أردية من صور الشعر ومعانيه . وعندما تفاجأ شكنتلا بمجئ راعيها والوصى عليها لكى ينصرف بها نراها تعود إلى الخميلة لتخبئ الملك نسمعها وهى تقول له : آواه أيتها الظلة التى ذهبت بجميع آلامى . . أستودعك الآلهة حتى تحين ساعة مباركة أخرى »[1] .

وبعد هذا اللقاء الوثيق يتم بينهما الزواج الاختيارى عن طيب خاطرهم بمشهد بعض الرهبان مع أن والدها الراهب الكبير لم يعد إلى أديرته حتى الآن . وهذه نقطة هامة تحتاج إلى الوقفة أمامها . وذلك أن الفتاة لا تملك حرية تامة أن تتزوج كما تشاء طبقاً للتقاليد الهندوكية القديمة . وهذه التقاليد كانت سائدة طوال القرون الخالية . وأما عصر كاليداس الذي كان أكبر مظهر للمدنية والحضارة فأعطيت فيه للنساء حرية كاملة لبناء مستقبلهن كما يشأن . ولا نعرف هل هذه الظاهرة كانت فى عصر « مهابهارتا » أيضاً الذى استوحى منه كاليداس هذه المادة من القصة أم لا ؟ ولكن فى رأى الأستاذ ساغر نظامى — مترجم شكنتلا — أنها من الآثار المدنية وروح عصره وبيئته . وبهذا استطاع كاليداس أن يخرج المادة القديمة من الإطار الضيق إلى آفاق واسعة ومنحها تقاليد عصره ومظاهره .

وبعد الزواج يقضى كلاهما حياة رغدة طيبة : ففى هذه الآونة تحمل شكنتلا ثم يسافر الملك إلى بلده تاركاً وزاءه شكنتلا على أن يعود إليها قريباً ويعطيها خاتماً من ألماس تذكاراً للعلاقة الزوجية التى تربط بينهما :

ثم يسدل الستار :

## الفصل الرابع
## أديرة كنتروشى

بعد عودة الملك إلى قصره بدأت شكنتلا تستعيد لحظاتها السعيدة التى قضتها مع الملك وتحلم بمستقبل يشوبه غمرة من الآمال والأفراح . وفى ذات يوم كانت شكنتلا غارقة فى أحلامها السعيدة . ولقد ذهب أترابها إلى حديقة الأزهار ليحتفلن بيوم الأزهار وبينما

(١) تاريخ المسرح ص ١٦٦ .

كن فى غمرة الفرحة والسعادة . إذ جاء إلى بابها إله من الآلهة وظل يناديها ساعات فلم تنتبه إليه ولم تسمع نداءه ، فإذا هو يتحرق غيظاً ويدعو أن ينساها زوجها كما نسيت نفسها وضيفها الذى ظل يناديها ساعات ثم يعود غاضباً . فمنذ هذه اللحظة نسى الملك شكنتلا ولم يبق فى ذاكرته شىء من علاقته معها : قضت شكنتلا أياماً وأياماً تنتظر عودة الملك ولكنه لم يعد . وبهذا مرت الأيام حتى لم يبق إلا القليل من الأيام على وضع مولودها . ففى هذه اللحظات يعود والدها الراهب « كنتوورشى » بعد غيابه الطويل ولكنه لم يبد لها شيئاً من غضبه وسخطه لأنه كان على علم بما حدث عن طريق الوحى الذى أوحت به الآلهة كما أوحى إليه أن شكنتلا سوف تنجب للملك ولداً يكون له شأن أى شأن فى المستقبل . وكلما مرت الأيام زادت شكنتلا شوقاً لرؤية زوجها الحبيب الذى طال غيابه : فلما رأى والدها حيرتها وحنانها إلى زوجها قرر إرسالها إليه . فعدت العدة والعتاد على الطريقة الهندية لتوديعها عند سفرها . وهنا رسمت ريشة كاليداس مشاهد إنسانية وطبيعية لا مثيل لها فى الأدب الهندى قاطبة : ويتمثل أمام الأعين — ونحن فى مشاهدة هذه المشاهد — تحكى الصورة الصادقة لما يحدث حتى الآن فى أريافنا الهندية بالإضافة إلى بعض المشاهد الطبيعية الفتانة التى لا تحدث إلا فى عالم الخيال . وفى يوم الزفاف يوم الفرحة والسرور لا يودع الآباء والأقرباء بناتهم إلا بعيون باكية وقلوب حزينة يستعيدون ذكراها الطويلة فى الماضى والأيام السعيدة التى سوف تقضيها فى المستقبل بشىء من الخشية والرهبة على مستقبل بناتهن اللاتى يذهبن إلى بيت غير بيتها وإلى بيئة غير بيئتها وإلى حياة غير حياتها فهذا ما حدث مع شكنتلا حين توديعها من أترابها وقد امتلأت عيونهن بالدموع وغمر قلوبهن الألم ووالدها أيضاً ينفجر بكاء وأنيناً . وهذه كلها مشاهد إنسانية لا تزال تتمثل فى الهند . أما كاليداس فقد شارك مع هؤلاء الناس الأشجار والأزهار والغزلان التى قضت معها صباها وشبابها ووهبت لها نفسها وحنانها فالأزهار والأشجار تسدل عليها أغصانها وأوراقها وتمنعها من الرحيل . والغزلان تسد طريقها دون رحيلها ولكن شكنتلا لا بد أن ترحل ولذلك تودعها الأشجار والغزلان والأعشاب بحزن وألم : فشكنتلا نفسها كأى عروس هندية لا تملك أن تمسك دموعها حين رحيلها فتنفجر بكاء ولكن هذا هو القضاء والقدر . فلا بد لها أن ترحل إلى زوجها ؟ فتصاحب رجلا من رهبان الأديرة وصاحبة لها فى الأديرة فى طريقها إلى قصر زوجها :

ومما يذكر فى هذا الصدد أن هذا الفصل كله بما فيه من الأحداث والوقائع والمشاهدة مما ابتكره « كاليداس » . فلم يستوحها من مهابهارتا أو أى كتاب من الكتب بل كل الفصول الآتية إلى نهاية المسرحية مما أضافه « كاليداس » إلى المادة التى استلهمها من مهابهارتا . وبهذا تسمو مكانة « كاليداس » من بين مؤلفى المسرحية العالميين القدماء وتحتل مكانة[1] تحسد عليها .

## الفصل الخامس
## قصر الملك

الملك جالس على عرشه وحوله وزراؤه وندماؤه ؛ فلا يفكر الملك برهة فى شكنتلا إلا أنه يشعر بطيف لحبه الأول فى حياته . ولا يعرف شيئاً عن زمنه ومتى حدث . أما شكنتلا فهى فى طريقها إلى الملك مع إحدى أترابها وراهب من رهبان الأديرة : فتقطع طريقها بين أمل وخوف ورجاء ودهشة فتمر فى الطريق بترعة فتقف أمامها قليلا لتغسل وجهها ويلبسها لتؤدى صلاتها لآلهتها . فإذا خاتمها يسقط فى الماء فلا تشعر ؟

(١) مقدمة شكنتلا ص ٦٨ .

وهذا هو التذكار الوحيد للملك الذى ظل عندها ففقدته .

فلما بلغ الملك مجئ شكنتلا مع أصحابها يأمر خادمه أن يرحب بالضيوف على طريقة « فيدا » حيث كانت تقدم الطقوس والمراسم الدينية . ثم يذهب الملك إلى مكان مخصوص فى انتظار الضيوف .

وقد حدث قبل مجيئهم بدقيقة أن الملك كان يستمع إلى أغنية رائعة أخذت بمجامع القلوب وجذبت إليها النفوس فلان قلب الملك إليها واندفع اندفاعاً شديداً نحوها بدون شعور أو قصد . ثم غرق فى تفكير عميق يستعيد ذكرياته الماضية . وبينما هو فى هذه الحالة إذ خطر على باله : أليس هو فى استعداد للحياة الماضية وذكرياتها بدون قصد أو دافع من جانبه . وهذه الظاهرة تدل على أن نظرية التناسخ قد رسخت فى أذهانهم آنذاك كما أن « فيدا » لم يبق له فى هذا العصر إلا مظاهر مثل الطقوس والمراسم التى قدمت إلى الضيوف . وكذلك وصية الراهب قبل ذلك لابنته شكنتلا حين وداعها أن تكون فى خدمة الناس دائماً لأنها — أى الخدمة — من أسمى المبادئ الإنسانية — فهى الأخرى توحى لنا مدى أثر « جيتا » فى ذلك العصر . لأننا تحدثنا فى مقالنا عن « جيتا » أن كرشن وجه عنايته كلها إلى خدمة الناس فى حين تناست الفلسفة السلبية قبل ذلك هذه الناحية وأولت جل اهتمامها إما إلى الحياة المادية البحتة أو إلى الروحية الصميمة .

قد وقفنا هنا لنذكر مرة أخرى أن كاليداس عاش فى عصر لا يبعد كثيراً عن عصر جيتا حيث كانت تعاليمه تطبق وينظر إليها نظرة التبجيل والاحترام . وهذه الحياة الدينية لم توجد إلا قبل الميلاد .

ثم يقابل الضيوف الملك الذى هو فى انتظارهم منذ وقت قليل ويقدمون إليه تحياتهم وتهانيهم . فاذا شكنتلا تشعر أن عينها اليمنى ترتعش وهذه علامة التشاؤم لدى الهنود كما يدق قلبها دقاً خوفاً ورهباً . فتراودها الشكوك والأوهام وتخاف على نفسها ومصيرها وهذا ما يحدث بعد قليل وهو أن الملك لا يتذكر شيئاً من الحب والغرام والزواج معها . وتبذل صاحبتها « جوتمى » أقصى جهودها لتعيد إلى ذاكرته شكنتلا حبيبته رزوجته ولكنه ينكر أن تكون له زوجة تسمى « شكنتلا » .

كانت شكنتلا حتى الآن تستر وجهها وتخفى كوامنها وفقاً لتقاليد الهنود الشرفاء فى كل عصر . فإذا هى تحطم صمتها وترفع حجابها وتقوم بين يدى الملك تحكى له قصتها معه . وحينما يطلب إليها الملك تذكاراً يدل على ذلك فلا تملك فى يدها خاتمها . فإذا العالم يظلم أمامها ولا تكاد ترى شيئاً بين يديها لشدة ألمها وحيرتها ودهشتها . فحينئذ يكذبها الملك ويتهمها بأن كلامها ما هو إلا للخداع والفتنة . فإذا هى تتحرق غيظاً وتنفجر بكاء لأنها شريفة إلى أبعد حد من حدود الشرف . وتربيتها النظيفة فى الأديرة لم تتعود أن تدنس أخلاقها . وفجأة انطلق لسانها توجه إليه التهم التى تصفه بالخيانة وعدم الوفاء . وهذه المشاهد كلها رائعة جداً من الناحية الفنية لأن الإنسان يشعر بأنه أمام أمر واقع وليس أمام مسرح أو بين دفتى قصة من القصص . فلا تملك شكنتلا أعصابها بعدئذ فتنهار أعصابها ويكاد أن يغمى عليها . وبينما هى فى هذه الحالة السيئة يتركها كل من معها ويتجه إلى الأديرة ؛ فتبقى شكنتلا وحيـــدة منفردة حزينة كئيبة فى فناء القصر .

وهنا يلفت نظرنا بعض المشاهد التى تلقى الضوء على المبادئ الأخلاقية والقيم المعنوية والتقاليد السامية للهنود فى العصر الذى ازدهرت فيه الحضارة الهندية وثقافتها وطغت على الحياة الناحية المادية المزخرفة . فإذا عثرنا على شيء من هذا النوع فإنه يصور فى الحقيقة المجتمع الهندى فى ذلك الوقت . لأن كاليداس — كما سبق لنا القول — أضاف هذه المشاهد والأحداث كلها

من عنده ولم يأخذها من مهابهارتا أو أى كتاب من الكتب الهندوكية . وأول ما يذكر بهذا الصدد هو حشمة النساء وحجابهن كما وجدنا شكنتلا بين يدى الملك حين دخولها عليه فى بادئ الأمر .

ومشهد آخر من هذا القبيل أن شكنتلا حينما دخلت على الملك بأبدع مظاهرها من الجمال والفتنة رنا إليها بعض رجال حاشيته فإذا الملك يمنعهم من سرقة النظر إلى النساء الأجنبيات . وهذه دلالة واضحة على أن الهنود كانوا يقدرون القيم المعنوية حتى فى هذه الآونة . وهذه الظاهرة تضع حداً فاصلا بين المبادئ الأخلاقية لدى الهنود واليونانيين لأن الروحية لدى اليونانيين لم تمنع الناس من التحلل والاستهتار وارتكاب الفواحش كما ذكرنا فيما مضى نقلا عن شلدون تشيني .

## الفصل السادس
## شارع من شوارع المدينة

يبدأ هذا الفصل باللص الذى ألقى القبض عليه جند الملك . لأنهم وجدوا فى يده خاتماً من الماس كان يملكه الملك . فهم ينهالون عليه بالضرب ليعترف بالسرقة ولكنه يبكى ويولول ويقول إنه وجده فى بطن سمك صاده اليوم فى الترعة ولم يسرقه أبداً من أحد . ثم يلح عليهم أن يقدموه إلى الملك لكى تتضح الحقيقة ولكن رجال الشرطة لا يصدقونه ولا يقدمونه إلى الملك . وأخيراً يأتى الضابط ويشفق عليه ويقدمه إلى الملك فإذا الملك يطير فرحاً ويغدق عليه جوائز غالية لأنه وجد أغلى شىء فى حياته . فتذكر فجأة كل ما كان بينه وبين شكنتلا ولكن شكنتلا ليست بين يديه الآن ولا يمكن له الآن الوصول إليها بعد تكذيبه حبها وطعنه إياها واتهامها بأنواع التهم ورفضه إياها رفضاً باتاً . والآن يحترق حباً وشوقاً ويميل إليها عطفاً وحناناً ويلوم نفسه سخطاً وغضباً ويقضى أيامه ولياليه فى ذكراها العطرة العذبة واستعادة جمالها الفاتن وأخلاقها السامية وحركاتها الساحرة ومزاياها الأخرى وصفاتها .

وبينما الملك فى بكاء وأنين فى ذكرى شكنتلا إذ يسمع صوتاً من وراء الحجاب يطلب منه العون والمساعدة . فإذا هو يتمثل أمامه « ماتلى » سائق عربة إله « أندر » يبلغه بنبأ إله « ماتلى » أن يقتل الإله الشرير المسمى « كال نيمى » الذى أصبح أكبر قوة طاغية فى الأرض . فيعرب الملك عن استعداده تحقيقاً لأوامر الإله ويزحف على هذه الطاغية بجيشه الجرار القوى ويقضى عليه .

ثم يسدل الستار :

## الفصل السابع
## الطريق إلى السماء

لعل الرحلة إلى السماء فكرة قديمة كانت تداعب الإنسان منذ أمد بعيد . قد لعبت هذه الفكرة أروع دور فى الأدب والشعر وتناولها الأدباء بالوصف والتحليل وكثرة الكلام عنها . ثم أسبغت عليها الخلود والبقاء بمادتها الغزيرة وفنونها الأدبية المختلفة . ومما يذكر أن الشاعر العربى أبا العلاء المعرى كان أول من خطر على باله هذه الفكرة فقام برحلة طويلة إلى السماء كما سجلها فى كتابه « رسالة الغفران » . ثم تناولها الشاعر الإيطالى « دانتى » فى قصيدته « الكوميديا الإلهية » وما هى إلا خلاصة رحلته الطويلة المشوقة إلى السماء . ولكن النظرة الدقيقة إلى الفصل السابع من شكنتلا تجعلنا نعترف بأن « كاليداس » قد حاز قصب السبق فى هذا المضمار . وبما أن مسرحية شكنتلا لم تحظ أوربا بالاطلاع عليها إلا منذ سنين فقط فلم تتعمق فيها تعمقاً كبيراً حتى الآن فى البحث عن مواطن جمالها وخلودها . فلم يسترع انتباه أحد منهم إلى يومنا هذا أن فيها جوانب تماثل وتشابه على الأقل كما عند أبى العلاء ودانتى .

وحينما يعود الملك بعد انتصاره فى معركته مع إله

« كال نيمي » لأجل رفع كلمة إله « اندر » يوجه إليه « إله اندر » الدعوة لزيارة السماء برفقة سائق العربة « ماتلي » جزاء بما قدم له من أياد بيضاء . فيشد الملك ترحاله إلى السماء برفقة « ماتلي » على عربة سرعتها سرعة البرق لا مثيل لها في الأرض ولعل هذه العربة التي تسمى « رته » بالسنسكرتية تشبه « البراق » عند المسلمين وبينهما بعض الشبه كما تحكي بعض القصص فيما يتعلق باسراء النبي صلى الله عليه وسلم . وبينما يسير الاثنان « ماتلي » يثني على الملك ويقرظه ويذكر صنائعه البيضاء وأعماله الجليلة ويريه شهرته في أنحاء الجنة فيرى الملك كثيراً من الآلهة يكتبون أعماله الجليلة في أبيات موسيقية رائعة بريشة طيبة الرائحة لا تنبت إلا في الجنة . ثم يسأل الملك : نحن الآن في أية طبقة من العرش ؟ يجيبه « ماتلي » إننا في السماء السادسة حيث توجد الكواكب . وينفجر منها النور الذي يتمتع به الإنسان في الأرض . ثم ينزل إلى سماء السحاب حيث يجد الطيور تغرد والبروق تلمع والرعود تصعق فيسيران عليها بسرعة فائقة . كانت تلوح له عن كثب الغابات والجبال والأشجار والأوراق . وكانت تتراءى له من بعيد المنابع التي تتفجر منها الوديان والأنهار . ثم يصلان إلى جبل أسطوري يسمى « هيم برت » حيث كانت تسكن الآلهة . وهذا هو المكان الذي أنجب إله برهما ( أي الخالق ) أولاده المائة الذين انتشروا في الأرض وعمروا البلاد — طبقاً لعقيدة الهندوس — ولم يبق هنا أحد من هؤلاء الآلهة إلا إله « كشب » الذي يقدسه الناس ويعبدونه ويبجلونه . فاتفقا على أن ينزلا ضيفين على هذا الإله ثم اقتربا منه وسلما عليه وجلسا بجانبه وإذا بالملك يفاجأ هنا بطفل جميل ذكي سعيد فيسعد برؤيته ويستمتع بألعابه ويميل إليه ميلاً شديداً ثم تلوح له فتاة جميلة وهي أم هذا الطفل وتجري وراء الطفل . وهنا يتعرف الملك على أن الطفل ابنه « بهرت » والسيدة أمه زوجته « شكنتلا » فيقع الملك على قدميها يتوب إليها ويطلب منها العفو فترفع شكنتلا رأسه وتمنعه من الانحناء أمامها وتقبيل رجليها ثم يلتقيان ويجلسان بين يدي الإله . فالإله يخبرها أن الملك ليس بمخطئ في كل ما حدث بل هو ذنبها التي ارتكبته حينما لم تبال بالإله الذي ناداها ثم دعا عليها بأن ينساها زوجها وعاد . فتدرك شكنتلا حينئذ أن هذه المشاكل من صنع يدها والملك ليس له ذنب فيه ولعلها كانت شقية في حياتها الأولى ولذلك جنت هذه الثمار في هذه الحياة . وبهذا تتمثل عقيدة التناسخ بين حين وآخر . ثم يلقنها الإله درساً في الوفاء والإخلاص والاحترام لزوجها مما يدل على أن هذه القيم لم تزل حية خالدة في الهند حتى في عصر كاليداس . وأن المادية الجارفة لم تمح أبداً معالم الأخلاق بخلاف اليونان التي لم تكن عندها هذه القيم المعنوية السامية شيئاً غالياً كما كان لدى الهنود .

ثم يستأذن الملك وشكنتلا الإله للذهاب إلى أديرة والدها الذي لم يتصل بها منذ أمد بعيد فيأذن لها الإله بذلك ويغادران هذا المكان إلى الأديرة وبهذا تم المسرحية .

# تداعى الغرب لأوزوالد شبنجلر

بقلم :
الأستاذ فؤاد محمد شبل
الوزير المفوض بوزارة الخارجية

## ١ — حياته وعرض عام

ولد أوزوالد شبنجلر فى مايو سنة ١٨٨٠ بمدينة بلاكنبرج آم هارز. وكان أبوه يدعى برنهرد ، وكان مسيحياً بروتستنتياً . وتلقى دروسه الثانوية بمدرسة « هلة » . ثم انتقل إلى جامعة برلين ، حيث تخصص فى العلوم الطبيعية . ثم التحق بجامعة ميونخ ولبث فيها بعض الوقت ثم عاد إلى جامعة برلين ثانية .

وقد عمل بعد حصوله على الدكتوراه عام ١٩٠٤ مدرساً ، حتى عام ١٩١١ . واستوطن — منذ ذلك الحين — مدينة ميونخ ، وفيها شرع فى تأليف كتابه « تداعى الغرب » Der Untergang des Abendlande الذى أتمه عند نشوب الحرب العالمية الأولى . وقد طبع الجزء الأول بميونخ فى يوليه عام ١٩١٨ ، ونشر الجزء الثانى عام ١٩٢٢ . ثم أعاد نشر الجزء الأول منقحاً عام ١٩٢٢ .

وقد أمضى حياته فى التأمل والدرس ، وعاش وحيداً عزباً ، فى عزلة رهيبة حتى وافته منيته فى ٥ مايو سنة ١٩٣٦ .

وإذا كان شبنجلر قد قام بتأليف طائفة من الكتب إلا أن جماع شهرته كتابه « تداعى الغرب » .

وحظى الكتاب باعجاب الجمهور وحاز إقباله ؛ إلا أن علماء التاريخ والمعلقين السياسيين ، انتقدوا آراءه انتقاداً مراً : ولما تولى الحزب الاشتراكى الوطنى (النازى) الحكم ، استفحلت حملات النقد عليه لتباين آرائه مع فلسفة الحزب السياسية .

والكتاب دراسة لفلسفة التاريخ . وقد بدأه — مثلما فعل المؤرخ « فيكو » Vico قبله وأرنولد توينبى بعده بسنوات قليلة — بمقارنة الحضارة الغربية الحديثة بحضارة العالم اليونانى الرومانى . وقاده بحثه إلى تعيين دورة حياة للحضارات لا مناص لها من المرور عبرها . وحكم بأن فى وسع المؤرخ — إستناداً على هذه الفكرة — إعادة تشييد الماضى والتنبؤ بالشكل الروحى الذى تتخذه الحضارة الغربية . ويرى شبنجلر أن الحضارة الغربية لما تستكمل مراحل حياتها بعد . ونجده يتكهن بفترة دوامها ويرسم خط سيرها ، ويصف منجزاتها .

ومهما يكن من اختلاف آراء الباحثين بالنسبة لأفكار شبنجلر ؛ فالكل يجمع على عبقريته . ويعتبر تشخيصه صفات الحضارات المختلفة ومحاياها ، الميدان الذى تألقت فيه عبقريته . وما تزال آراؤه فى هذا الشأن فى الذروة من العمق والطرافة . وقد توصل إلى نتائجه

بفضل بديهته الوقادة . وأصبحت أفكاره تقف موقف المتحدى لغيره من الباحثين الذين أوتوا طبائع تختلف عن طبيعته ومواهب عقلية تغاير عقليته ، لاقتفاء أثره وتوكيد اكتشافاته — أو دحضها — بوساطة الفحص والاستقصاء المنهاجيين .

وفى الحق ؛ أصبحت النتائج التى توصل إليها شبنجلر بعبقريته موضع دراسة الباحثين لا على هدى التاريخ والاجتماع فحسب ، ولكن بالاستعانة كذلك بكشوف علم « الأجناس البشرية » لدراسة ثقافات الشعوب وتتبع المظاهر التى اتخذتها للافلات من عدوان الثقافات الأجنبية واقتحامها مناطق نفوذها وتأثيراتها . وبهذا أصبحت نظريات شبنجلر موضع تقييم علمى دقيق .

بيد أن نقطة الضعف فى كتاب « تداعى الغرب » هى الحتمية التى تستند عليها فكرة الكتاب بأسرها . إذ تعنى أن الإنسان فى أفعاله مسير لا مخير . فنجده يؤمن بأن التاريخ يفرض قالباً محدداً تتخذه كل حضارة ، ولا حيلة للبشر فيه . كما أنه يتزمت فى تفكيره ولا يؤمن بالتجربة ولا يسعى للافادة منها . وهنا يفترق عن توينبى الذى يكافح جاهداً فى سبيل إخضاع قوانينه التاريخية للتجربة ويهرع إلى تغييرها وتحويرها كلما آنس ضعفها التطبيقى أو عجزها — بالتجربة — عن الوفاء بأغراض دراسته .

ويسود التشاؤم نظرة شبنجلر تجاه طالع الحضارة الغربية ومصيرها . فان الحضارة الغربية — فى عرفه — قد خلفت وراءها مرحلة الإبداع الثقافى ، وتجتاز الآن مرحلة إجترار الماضى ، وتُقبل على الاستمتاع بألوان الترف الحضارى . فهى — بذلك — تدخل مرحلة التداعى .

ويخلص شبنجلر إلى القول بأن لا أمل للحضارة الغربية فى إنقاذ نفسها من الانهيار المحتوم ومن الانحلال المقدر عليها . ذلك لأن الحضارات تزهر وتذبل مثل الكائنات الطبيعية . ويستحيل تجديد شباب الحضارات المتداعية تجديداً صادقاً : مثلما يتعذر استرجاع شباب الكائنات العضوية .

## ٢ — اتجاهات شبنجلر الفكرية

يمثل التاريخ — عند شبنجلر — سلسلة متتابعة من الأحداث الفردية المتكاملة ، يطلق عليها « ثقافات » :

ولكل ثقافة طابعها الخاص الذى يسرى فى أوصالها ويمتد فى جميع مراحل تطورها . لكن يجمع بين ثقافة وأخرى ، دورة حياة تتبدى بصورة واحدة فى أوجه النشاط الثقافى . وتماثل هذه الدورة ما نعرفه عن دورة حياة الكائن الحى .

وتبدأ دورة الحياة الثقافية بمرحلة « الهمجية » وهى سمة المجتمع البدائى وطابعه . وتجتاز الدورة طائفة من المراحل متجهة صوب التنظيم السياسى ، ثم تعرج على الفنون والعلوم وغيرها . والدورة — عند بدايتها — صورة فجة غير مصقولة ، لكنها تتطور نحو التفتح والازدهار . فتندفع — من ثم — لبلوغ مرتبة الحضارة العريقة . فاذا ما بلغت تلك المرتبة ، أصيبت بالتحجر ، فآذن ذلك بوصولها مرحلة الانهيار ، الذى ينتهى بها — فى نهاية المطاف — للتردى فى نمط جديد من « الهمجية » يسبغ الاستغلال والضعة على جميع جوانب حياتها . وهنا خاتمة حياتها . ولن نجد بعد ذلك شيئاً جديداً يخلفه هذا الانهيار ؛ بسبب انقضاء أجل هذه الثقافة ، لنضوب معين طاقاتها الابداعية . أضف إلى ذلك ؛ أن هذه الدورة التى تنتظم مراحلها ، لا تقتصر على كونها محدودة ، بل يتحدد كذلك الزمن الذى تستغرقه .

من ذلك يتبين لنا استناد آراء شبنجلر على المذهب الوضعى . فانه يستبدل بالتاريخ نفسه ، أشكال التطور التاريخى الذى ينتظم المراحل التقدمية . وتلك دراسة من نوع العلوم الطبيعية التى تعتمد على التحليل الخارجى

لاستنباط قوانين علمية عامة ، تؤهلها — أى الدراسة — للتكهن بأحداث المستقبل . وعملا بمنهاج البحث الوضعى ؛ تصور الحقائق تصويراً يباعد بين بعضها والبعض الآخر ، بدلا من أن يتسلسل بعضها عن البعض الآخر استناداً على حلقات منتظمة، تربط بين سلسلة وأخرى :

وهناك أوجه للتشابه بين آراء شبنجلر وتوينبى : والفارق الرئيسى بين الاثنين أن شبنجلر يعزل — عزلا تاماً — بين بعض الثقافات وبعضها الآخر . فمن رأيه ؛ تعذر فهم هذه الثقافات إلا قياساً إلى وجهة نظر المؤرخ من زاوية خارجة عنها . أما بالنسبة لتوينبى ؛ فان انتماء بعض المجتمعات لمجتمعات أخرى ، أمر جوهرى بالنسبة لنظرية توينبى ؛ وفى هذا ما يضمن استمرار التاريخ . أما من وجهة نظر شبنجلر ؛ فلا محل للقول بشىء من قبيل هذا « الانتماء » . ولا توجد أية علاقة إيجابية بين ثقافة وأخرى . لذلك نجد الفلسفة الطبيعية تسرى إلى كل تفصيل من تفاصيل نظرية شبنجلر ، بينما لم تؤثر — عند توينبى — إلا على المبادئ العامة :

وكلمة « حضارة » هى مناط الحكم الذى يصدره شبنجلر على عصره . وعنده أن كلا من روسو وسقراط وبوذا . . . يميز نهاية ثقافة . لأن كلا منهم قد وارى معه فى التراب عصراً ذهبياً يتسم بالعمق الروحى . فان هؤلاء المفكرين يعرضون الحياة بنظرة المثقف ويحكمون عليها بمفهوم العقل . والعقل يحكم ، وقلما تتوارى النفس . وتقديس شبنجلر لأحكام العقل ، يدفعه إلى مناهضة الدين ، لأن الدين يجافى المعرفة العقلية ويضيق ذرعاً بالجدل والدليل العقلى ، بل يقرر قضايا يجب على المؤمن تقبلها سواء وافقت عقله ، أم لفظها . فالدين يعتبر البعيد عن التصديق يقيناً ، ويعد الخارق للطبيعة حقيقة واقعة .

ولسوء الحظ ؛ شغلت الشئون السياسية بال شبنجلر : وغشيت أفكاره السياسية — بالتدريج — خيبة آماله . فلقد تخلى عام ١٩١١ عن وظيفته كمدرس للرياضيات والتاريخ فى مدرسة عليا ، وكان وقتذاك فى الحادية والثلاثين . وقد تنبأ بالحرب ورجا لألمانيا مستقبلا زاهراً بعد انتصارها ، لكنه خشى أن يفسدها النصر فيجر عليها التحلل ؛ مثلما تحللت روما بعد انتصارها على قرطاجنة . ومن ثم ؛ قصد من تأليف كتابه ، هداية حكام ألمانيا سواء السبيل . وقد عكف على الكتابة طوال فترة الحرب الأولى ، وحرم نفسه من جميع متع الحياة بما فيها الزواج . ولما منيت ألمانيا بالهزيمة ، اندفع بكلياته إلى اعتناق النزعة المكيافيلية كفلسفة للحكم :

فنجد النزعة المكيافيلية واضحة فى الجزء الثانى من كتابه « تداعى الغرب » . إذ تضمن عبارات كثيرة قصد منها إظهار الاختلاف البين بين الأساليب السياسية وقواعد الأخلاق . ويصر شبنجلر فى مواضع أخرى من الكتاب على أن قول السيد المسيح « إن مملكتى ليست فى هذه الدنيا » لا يحتاج إلى تأويل : بمعنى أن المثل العليا المسيحية مكانها العالم الآخر لا هذه الدنيا : ولا تتمثل الحقيقة الواقعة فى « الحق » ولا فى « القسط » لكنها تتجلى فى إجراء رومانى أو بروسى أو سياسة ينفذها كرومويل . فان الشخصية — كما يقول شبنجلر — هى التى يحسب لها حساب . فليس الإنجيل هو الذى غزا العالم ، لكن غزاه الاستشهاد المسيحى ؛ ولم يستمد الشهيد قوته من التعاليم ، ولكن من « نموذج » الإنسان على الصليب . ومصداقاً لهذا ؛ لا يؤمن السياسى الأصيل بالعبارات الطنانة ولا يخلط منطق الأحداث بمنطق النظم . فله معتقداته ؛ لكنه كانسان فرد ، لا تشوش عليه المبادئ التهذيبية . فلا يفترق البابوات العظام فى هذا الشأن عن الساسة الإنجليز ، الأمر الذى يثبت تعارض التنفيذ مع الدين والمنحى الخلقى : لكن يقرر شبنجلر أن الحياة — لا الفرد — لا ضمير لها : وإلى ريبة شبنجلر من المثقفين — ما خلا المشتغلين بالرياضيات — تعزى فكرة إعلائه من شأن فكرة الحصول على أناس ذوى عقول ممتازة عن طريق توليد

السلالات ، لا باللجوء فحسب إلى استقاء العلم من الكتب .

ويقصد بتوليد السلالات الثقافية ، بث التقاليد فى النفوس . فعنده أن أمة من غير تقاليد تفقد أصالتها أى صفتها المميزة . ويذكر من قبيل المثال :

تدريب الوصيف خلال القرون الوسطى ، التعلم فى الأديرة ، تدريب ضباط أركان حرب الجيش البروسى ، المدارس الإنجليزية العامة ، التدريب الجامعى لشغل الوظائف الإدارية فى حكومة الهند ، تدريب رجال الدين الكاثوليك ، فشل بسمارك فى تدريب « صفوة سياسية » أهل لممارسة الشئون الخارجية

ولا يهم فى الأمة ذات التقاليد العريقة أن يتولى أمورها أناس من صميم الشعب أم من الصفوة . لأن التقاليد — لا الأشخاص — هى التى تحكم ، فتمسك بزمام الحكام ، فلا يملكون عنها فكاكاً . ولقد تنبأ شبنجلر بسريان التقاليد البريطانية فى أفريقيا على أيدى المستعمرين البريطانيين ، لكنها ما تلبث أن تزول برحيل البريطانيين . ذلك لأن التقاليد البريطانية نتاج البيئة البريطانية ، فلن يقيض لها العيش إلا فى محيطها .

وأوتى شبنجلر الشجاعة لمناهضة النازيين ونقدهم وتسفيه شعاراتهم . ومن ذلك اعتبار ما تلوكه ألسنتهم عن « الآرية » و « السامية » كلمات فارغة استعاروها من فقه اللغة . ويرى أن فكرة تمكين سيطرة ألمانيا على العالم ، فكرة مضحكة . وقد سجل رأيه ضد النازية فى كتاب عنوانه « ساعة القضاء والقدر » ، واعتقد بعد نشره أنه سينفى من ألمانيا ، لكنه مات عام ١٩٣٦ قبل بلوغ النازيين أوج مجدهم .

ويعاود شبنجلر — المرة بعد الأخرى — الحديث عن موضوع أسماه « المدينة الضخمة » . إذ يعتبر ازدحام المدن بالسكان أسوأ مظاهر الحضارة . ونجده يتنبأ بوصول تعداد المدن الكبرى إلى عشرين مليون نسمة ، واقتطاعها مساحات واسعة من الأراضى الزراعية ؛ لكنه يبدى اغتباطه إذ يتوقع انقضاء نزعة تشييد المدن الضخمة ، تأسيساً على النهاية التى لقيتها المدن الكبرى التى شيدتها الحضارات البائدة .

وإذا كان شبنجلر يبدى تشاؤمه بمستقبل الحضارة الغربية ، لكن من العجب أن تغلب نزعة التفاؤل على تنبؤاته بمستقبل روسيا . فهو يرى فيها منقذ العالم . وعنده أن روسيا ، قد راحت فى ثلاث مناسبات ضحية تأثيرات غربية ألقاها على كاهلها كل من : بطرس الأكبر ، القيصر إسكندر أيام المحالفة المقدسة ، وأخيراً لينين .

وإذا كانت نبوءة شبنجلر بشأن زوال سيادة أوروبا على العالم ، قد تحققت بالفعل ، فهل يعنى هذا انقضاء الثقافة الغربية ؟

وهل تقوم مكانها حضارة أخرى ، فى مستقبل الأيام ؟

وهل وحدة أوروبا الغربية السياسية ( وهى ما سعى إلى تحقيقه فعلا : شارل الخامس وفيليب الثانى ولويس الرابع عشر ونابليون وأخيراً هتلر ) تجنبها مصير الانحلال الذى تنبأ به شبنجلر ؟

إن أوروبا الغربية تسير حثيثاً نحو الوحدة الاقتصادية وستتلوها الوحدة السياسية . لكن معضلة أوروبا ليست — كما يقول شبنجلر وتوينبى — فى التقدم العلمى والتفوق التكنولوجى ، ولكن تكمن معضلتها فى « تحات » روحها الابداعية ، بما يتضمنه ذلك من انقضاء العصر الذى كانت تفتن فيه العالم فيتبع مناهجها ويعتنق طرائقها ، ويتنسم خطاها ، ويوليها قياده .

ويعرف شبنجلر الفطرة بأنها الكيان الذى يركب فيه إنسان الثقافات العليا ، الانطباعات المباشرة لمشاعره والشكل الذى يترجم فيه أحاسيسه . وفى التاريخ ؛ تنشد مخيلة الإنسان فهم علاقة حياته الذاتية بالعالم القائم أمام ناظريه . وعندئذ يتمكن من استغلال معارفه التاريخية

فى واقع حياته . والإنسان — بكيانه وحياته — جزء من التــاريخ .

فما هو تاريخ العالم ؟

يجيب شبنجلر بأنه عرض منسق للماضى . هو التعبير عن القدرة على الإحساس بالشكل . بيد أنه مهما يكن من أمر التحديد الذى يسبغ على الإحساس بالشكل ، لا يبلغ فى دقته مبلغ الصورة نفسها .

وسنعرض فيما يلى لطائفة مما أجملناه من آراء شبنجلر .

## ٣ — الحضارة المجوسية

يطالع الباحث فى تاريخ الحضارات حقيقة مؤداها أن الحضارة السومرية الأكادية قد زالت عام ١٠٠ ميلادية ، وزالت الحضارتان المصرية والهيلنية حوالى عام ٤٠٠ ميلادية .

فبالنسبة للحضارة المصرية والحضارة السومرية الأكادية ؛ يلاحظ أنهما ظلتا قائمتين فترة بدأت بفجر التاريخ وتقدر بخمسة آلاف سنة .

فى حين انبعثت الحضارة الهلينية منذ أواخر الألف الثانية قبل الميلاد .

ولمـــا كانت الحضـــارة الغربية قد ظهرت — وفقاً لرأى شبنجلر — فى غضون القرن الحادى عشر الميلادى ؛ ينشأ — من ثم — فراغ فى منطقة الشرق الأوسط بين انقضاء الحضارة الهلينية وظهور الحضارة الغربية ، يقدر بسبعمائة سنة .

ويقرر شبنجلر أن حضارة مستقلة لها خصائصها المميزة ، انبعثت فى منطقة الشرق الأوسط ودعاها « الحضارة المجوسية » . ويذكر أنها ظلت مطمورة إلى أن أمكنه هو — أى شبنجلر — إزاحة التراب عنها .

وقد ظهرت الحضارة المجوسية على مسرح التاريخ داخل نطاق « تشكل كاذب » ..

وتفسير ذلك :

أنه بعد ما فرض الإسكندر الأكبر سيادة الحضارة الهلينية على مصر وجنوب غرب آسيا ، انتحلت أوجه النشاط الاجتماعى والثقافى فى هذه المنطقة ، صورة هلينية لبثت طوال الألف سنة التى أعقبت عصر الإسكندر . ويقرر أن تلك الحضارة قد لبثت منذ البداية حتى النهاية ، قشرة خداعة تحجب عنها الحقيقة الجوهرية عن وجود حضارة جديدة تتكون وتنمو . ويمكن تقصى نمو هذه الحضارة — كما يقول — فى تاريخ ردود الفعل الشرقية المتعاقبة ضد المنحى التفكيرى الهلينى ؛ لا على الصعيدين الحربى والسياسى فحسب ، ولكن أكثر ما يكون على الصعيد الثقافى متمثلا بصفة خاصة فى الميدان الدينى بأوسع ما تحمله كلمة الدين من معانى .

وأخيراً ترعرعت هذه الحضارة الجديدة — وفقاً لرأى شبنجلر — فى المسيحية والإسلام ، لكنها تتضمن اليهودية والزرادشتية .

ونلاحظ على رأى شبنجلر هذا ، أن الزرادشتية قد ظهرت إبان القرن السادس قبل الميلاد . ويمكن رد ظهور اليهودية إلى القسم الأخير من الألف الثانية قبل الميلاد .

وإذا تجاوزنا عن هذه الملاحظة ؛ نجد شبنجلر يضع أصبعه على طائفة من الحقائق التاريخية الهامة التى لا شبهة فى صدقها :

فأولا : لا مرية فى حدوث سلسلة من الانتفاضات الشرقية ضد السيادة الفكرية والسياسية الهلينية . وقد توجت هذه الانتفاضات بتحول العالم الهلينى نفسه إلى المسيحية ، ثم تحول نصف العالم المسيحى — بعد ذلك — إلى الإسلام .

ثانياً : حقيقة أن المسيحية والمقائد الدينية الشرقية الأخرى التى نافستها فى ميدان التبشير الدينى فى العالم الهلينى ، قد تبدت أمام أتباع الحضارة الهلينية فى ثوب

هليني . لكن هذا الرداء الجذاب كان يخفي وراءه جسما غريباً عن الهلينية ، بحيث أن اعتناق المسيحية كان يعني في الواقع تحلل الحضارة الهلينية .

ثالثاً : انبعث في الواقع شيء جديد في جنوب غرب آسيا عقب بداية العصر المسيحي . إذ أصبحت اللهجة الشرقية للغة الآرامية ، واسطة أدبية لأديان جنوب غرب آسيا الثلاثة : اليهودية ( في جناحها البابلي ) والمسيحية ، والصابئة .

فهل تشير هذه الدلائل إلى وجود حياة جديدة في المنطقة في ظل السيادة الهلينية ، مما يؤيد فرض شبنجلر ؟

أجاب المؤرخ كريستوفر داوسون Christopher Dawson (صفحة ٣٨٢ من كتابه The Dynamics of World History ( عن هـذا السؤال ناقداً نظرية شبنجلر بقوله « إن العناصر الطريفة في الحضارة الهلينية الأكثر حداثة ، يتأتى ردها بالتأكيد إلى تأثيرات شرقية لكن هذه التأثيرات لم تأت من الطاقات المنبعثة من شعب جديد ، فانها وفدت من شعوب أقدم ، يعتبر تقدمها الثقافي أقدم من ارتقاء الهلينيين » . ويقول بموضع آخر « إن الأناجيل المسيحية – في صورتها الأولى – تنتمي إلى المرحلة الأخيرة للثقافة اليهودية الآرامية ، أعظم مما تنتمي للهلينية » .

وللعقيدة الزرادشتية إبان العصر المسيحي ، مقدمات يمكن إرجاعها إلى بداية القرن السادس قبل الميلاد ، على الأقل . وحقاً ؛ فان جميع العناصر الأساسية التي استخدمها شبنجلر لصياغة فكرة « الحضارة المجوسية » تترابط مع الحضارتين السورية والإيرانية . وهـذا ما يقره جميع المؤرخين وتعترف به الجماعات التي أدمجها شبنجلر في نطاق ما دعاه بـ « الحضارة المجوسية »

## ٤ – فكرة شبنجلر عن التشكال

تعتبر فكرة شبنجلر عما أسماه بـ « التشكال » Pseudomorphosis ( ويقصد بها التكوين الثقافي الخداع ) واحداً من أجل آرائه . فانها تلقى ضوءاً على العلاقة بين حضارة تابعة والمجتمع الذي استجلبها إلى ميدانه :

وتفسير ذلك :

عندما تتفاعل حضارتان الواحدة مع الأخرى ، قد يكون التقاؤهما على منزلة غير منتظمة . إذ قد تكون إحداهما – وقت التلاقي – أقوى من الأخرى التي قد تكون بدورها ذات طاقة أعظم ابداعاً . وفي ظل هذا الموقف ، تجبر الحضارة الأعظم ابداعاً على مواءمة نفسها – ظاهرياً – مع الحضارة الأقوى في تشكلها الثقافي . مثلها في ذلك ، مثل السرطان البحري الذي يشكل نفسه في قوقعة ليست قوقعته الأصلية .

بيد أن الباحث ينزلق إلى الضلال إن أخذ بالمظاهر على علاتها . إذ يجب عليه – كما يقول شبنجلر – أن يتطلع إلى ما تحت السطح ، ويبحث ما يقع تحت المظاهر وأن ينظر بعين الاهتمام إلى الفارق بين الاثنتين .

ويستعين شبنجلر بفكرة « التشكال » في محاولته الإبانة عن الصورة التي يتخذها – منذ بداية العصر المسيحي – تاريخ حضارة في العالم القديم ، تقع غرب الهند . فان توسع الحضارة اليونانية شرقاً وجنوباً إبان عصر الإسكندر الأكبر وبعده ، قد وضع « تلبيسة » – سياسية وثقافية وجمالية – على جنوب غرب آسيا وعلى مصر . وتبعاً لذلك ؛ اضطرت الحضارة المجوسية ( وهي حضارة نشأت وفقاً لافتراضه في بداية العصر المسيحي ) اضطرت – خلال القرون الأولى من وجودها – إلى حجب نفسها بوساطة التنكر في زي يوناني . ولم تفصح عن حقيقتها إلا في مرحلة تالية . وذلك وقتما استطاعت تجميع قوة كافية مكنتها من اختراق القشرة اليونانية . بيد أن عين الباحث الفاحصة في قدرتها أن تستشف وجودها تحت السطح ، منذ لحظة وجودها تحت سطح الأرض إبان الفصل الأول من تاريخها .

وما الحضارة التى دعاها شبنجلر بـ « المجوسية » إلا الحضارة السورية . وأن مقاومة الثقافة الهلينية قد تبدت فى انبعاث مذهبين دينيين يخالفان الأرثوذكسية اليونانية والكاثوليكية الغربية ، وهما

١ ـ المينوفيستية : وهى المذهب القائل بالطبيعة الواحدة للسيد المسيح ( الطبيعة الإلهية ) .

٢ ـ النسطورية : وهى المذهب الذى ينكر ألوهية السيد المسيح والسيدة مريم ، لكنه يؤله الكلمة .

لكن الضربة القاضية التى كالتها الثقافة الشرقية للثقافة اليونانية ، تجلت فى إنبعاث الإسلام الذى قضى على الإمبراطورية الرومانية فى الشرق الأوسط . فكان أن انحسر نفوذ الحضارة اليونانية وعجز الفكر اليونانى عن التأثير فى الفكر الإسلامى إلا بمقدار . هذا وقد تم تلاقى الثقافتين الإسلامية واليونانية ، سلمياً .

وتؤيد أحداث التاريخ فكرة شبنجلر عن التشكال ونذكر فى هذا الصدد مثالين :

الأول : أن اللغة العربية قد نفذت إلى جوهر الفكر الفارسى . فكان الظن أن العربية تحل مكان الفارسية ؛ لكن الفارسية قد استمدت من التراث العربى طاقة مكنتها من استعادة شبابها المفقود ، فأصبحت لغة آداب زاحمت العربية فى العالم الإيرانى . وتأيد إنبعاث الثقافة الإيرانية فى ثوب جديد فى فرض الشاه إسماعيل الصفوى مذهب الشيعة الإثنى عشرى على رعاياه . فبات للفارسيين مذهب دينى مميز بالإضافة إلى لغة خاصة . وهذا ما لم يتح لفارس من قبل ؛ منذ تحول الفارسيين من الزرادشتية إلى الإسلام ، بعد انقضاء عصر الدولة الساسانية .

الثانى : على الرغم من إعتناق سكان أمريكا اللاتينية الكاثوليكية ؛ إلا أنه يشاهد فى جواتيمالا ومدينة المكسيك، روح وأساليب العقيدة الدينية السابقة للمسيحية.

## ٥ ـ مقتطفات من كتاب « تداعى الغرب »

### ١ ـ مصر والعالم القديم :

تبدأ حوالى عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد ـ فى مصر وبابل ـ حياة عقيدتين دينيتين عظيمتين . ففى إبان عصر الأسرة الخامسة المصرية ( ٢٤٥٠ ـ ٢٣٢٠ قبل الميلاد ) التى أعقبت عصر بناة الأهرام العظام ، ذوت عقيدة « حورس ـ الصقر » التى كان الاعتقاد بأن روحه تستقر فى شخص الملك الحاكم . وانزوت العقائد المحلية فى زاوية النسيان . ولا يستثنى من ذلك ديانة « تحوت » التى كان مركزها مدينة هرموبوليس ( الأشمونين ـ قرب ملوى ) . وتبدت عقيدة الشمس متمثلة فى رع . وقد دأب كل ملك على إقامة هيكل لرع فى الجانب الغربى من قصره ، إلى جانب المعبد الملحق بمدفنه . وكانت تصور بالمدفن ، حياة الملك الرمزية من وقت ولادته حتى ساعة دفنه . أما هيكل الإله ، فهو رمز الطبيعة الأبدية العظيمة . فكان الزمان والمكان والوجود والقدر والعلة ، تنتصب جميعها وجهاً لوجه فى هذا الصرح الضخم المزدوج الذى لا نظير له فى أى بناء فى العالم . ويصل إلى كل منهما طريق مغطى . وبينما يصاحب الطريق الموصل إلى قدس « رع » نقوش بارزة تصور سلطان الإله الشمس على عالمى النبات والحيوان وسيطرته على تغيرات الفصول ؛ فليس ثمة صنم للرب ولا معبد ، لكن يوجد فحسب مذبح من المرمر يزين الشرفة الضخمة . ويتقدم الفرعون داخلا من الظلام ويقف على مكان مرتفع لتحية الإله العظيم الصاعد إلى كبد السماء فى الشرق . فلم يعد الفرعون هو تجسد الربوبية ، وليس هو إبن الإله ـ وفقاً للاهوت الدولة الوسطى . ورغماً عن جميع ألوان المجد الماضية ، يقف الفرعون أمام الرب ، صغيراً ضئيلا تحول إلى مجرد خادم للاله .

ولبثت معتقدات الفلاح – خارج هذا المجال – كما كانت عليه منذ الأزل ، لا تتغير ولا تتحول . لكن فى حين كان هناك فصل جليل من التاريخ الدينى ينطلق فى المدن فوق رأسه ، طفق هو يتعبد إلى الأرباب ذوات الرؤوس الحيوانية ، إلى أن حل عصر الأسرة السادسة والعشرين ، فتبوأت عقيدة الفلاح مكان الصدارة فى معترك المعتقدات الدينية .

بيد أن ثمة فئة تؤدى – فى تردد بالغ – دورها التاريخى تجاه غيرها . إذ كان يوجد فوق ديانة الريف البدائية ، ديانة شعبية كذلك ؛ تلك هى ديانة صغار الخلق المتوارين فى المدن والأقاليم . فكلما بزغت ثقافة – مثلما حدث إبان عصر الدولة الوسطى المصرية والعصر البرهمى الهندى والعصر السابق لسقراط فى اليونان والسابق لكنفوشيوس فى الصين والعصر الباروكى فى أوروبا – كلما ضاقت دائرة أولئك الذين يستحوزن على الحقائق الفاصلة لعصرهم ، بحسبانها الحقيقة ؛ وليست مجرد اسم وصوت :

فكم من الذين عاشوا مع سقراط وأوغسطين وباسكال قد فهموهم ؟

فالدين – مثل كل شىء آخر – ينتصب كهرم بشرى يستدق كلما ارتفع إلى أعلى ، حتى يصل فى النهاية ذروة الثقافة فيغدو كاملا ، ثم يأخذ فى التداعى شيئاً فشيئاً .

وفى مصر ؛ شاهدت فترة الاصلاح ( فى نهاية الدولة القديمة ) وحدانية أساسها الشمس . وهى وحدانية شيدت دعائمها لتصبح عقيـدة خاصة بالمثقفين . أما الفلاحون والدهماء فقد لبثوا عاكفين على عبادة الأرباب والربات ذوات الرؤوس الحيوانية ، باعتبارها تجسدات – أو خدم – لـ « رع » الإله الواحد . وتضمنت عبادة « رع » الاهتمام بدراسة الكون . وفى منف أسفر الجدال اللاهوتى عن تحوير عقيدة بتاح لتنسجم مع عقيدة « رع » ولكن فى صورة « بتاح » ، وكان يعتبر فى منف المبدأ الرئيسى للخلق .

وما حدث بمصر ؛ حدث نظيره تماماً فى عصر يوستنيان وشارل الخامس . وذلك وقتما حققت روح المدينة تفوقها على روح الأرض . وهكذا ؛ تكاملت ذاتية العقيدة وباتت موضع فحص العقل ، ومن ثم إنبعثت الفلسفة .

وإن الدولة الوسطى المصرية لأقل أهمية – من الناحية العقائدية – من الدولة القديمة . ومنذ عام ١٥٠٠ قبل الميلاد إنبعثت ثلاثة أديان تاريخية :

الأول : الديانة الفيدية فى البنجاب .
الثانى : الديانة الصينية الأولى على النهر الأصفر
الثالث : الديانة القديمة فى شمال بحر إيجه .

ويصعب علينا أن نحزر تفاصيل العقيدة الدينية البدائية العتيقة . ومناط الفكرة الطريفة المتصلة بالربوبية – وهى ما كانت المثل الأعلى لهذه الثقافة – الجسم البشرى الذى يشكل على صورة بطل يقف وسطاً بين الإنسان والإله .

وأجدر بنا أن نضع جانباً ملامح البطولة والطقوس الدينية الشعبية ، حتى يغدو فى مكنتنا – إلى حد ما – تعيين أبعاد هذه العقيدة القديمة . ويتضح من الاستقراء أن الدين العتيق حظى بوحدة داخلية . فان أساطير القرن الحادى عشر قبل الميلاد المتصلة بفكرة إزهار النبات فى الربيع ، تذكرنا مآسيها القدسية بالأساطير الحديثة عن موت « بالدر » و « فرانسيس » .

وتقع فترة الديانة الصينية بين عامى ١٣٠٠ و ١١٠٠ قبل الميلاد ، وتشمل قيام أسرة تشو Chou . ويجب بذل أقصى قدر من العناية فى دراستها بسبب ما يبدو على المفكرين الصينين ( من نوع كنفوشيوس ولاوتزى ) من عمق وتعالم . ويبدو من الخطورة بمكان عظيم ، محاولة إصدار حكم – مهما يكن من أمره – عن

وجود قسط — أى قسط — من الروحانية فى الديانة الصينية . ورغماً عن ذلك ، فلا بد وأن تكون مثل هذه الروحانية وهذه الأساطير قد وجدت، وقتاً ما . ولن تزودنا المدارس الفلسفية المغرقة فى إتجاهاتها العقلية والتى ترعرعت فى المدن الكبرى؛ لن تزودنا بشيء ذى قيمة . ومع ذلك ؛ تعامل الخاتمة الكنفوشيوسية عن الديانة الصينية كما لو كانت بدايتها . وذلك إذا لم نذهب أبعد من ذلك فنصف حركة التوفيق بين المذاهب الدينية إبان عصر أسرة « هان » بأنها « ديانة الصين » .

وعند الصينيين ؛ كانت السماء والأرض نصفين للكون ، غير متعارضين ، وكل منهما إنعكاس لصورة الآخر . ولا نجد فى هذه الصورة : الثنائية المجوسية ، ولا وحدانية القدرة العاملة . لكنها عبارة عن مبدأين هما « اليانج » و « الين » : يفهمان على أساس الدورية أكثر مما يفهمان على كونهما قطبين . وتأسيساً على هذه الفكرة ؛ تضم جوانح الإنسان نفسين :

الأولى : الـ « كوى » Kwei وهـــذا اصطلاح يعادل « الين » . وينتمى إلى الأرض . فهو مظلم بارد يتحلل مع الجسم ، ويرمز إلى الناحية السلبية فى الحياة .

الثانى : هى الـ « سين » Sen أى « اليانج » . وتنتمى إلى السماء فهى مضيئة ودائمة ، ويرمز الاصطلاح إلى الناحية الإيجابية فى الحياة .

ويتفرع عن كل من « الين » و « اليانج » حشد من المظاهر توجد خارج متناول الإنسان . فان ثمة فيالق من الأرواح يحفل بها الماء والهواء والأرض ، يحركها جميعها « الين » و « اليانج » . وما حياة الطبيعة والإنسان — فى الحقيقة — إلا نتاج هاتين الوحدتين الأساسيتين .

لكن يتركز جميع هذا فى كلمة أساسية واحدة هى الـ « تاو » Tao . وأن الصراع بين « اليانج » و « الين » فى الإنسان هو « تاو » ( أى طريق ) حياته . وأن سداة ولحمة ضروب النفس هى « تاو » الطبيعة . ويحوز العالم الـ « تاو » نظراً لحيازته كل من : النبض والإيقاع والدورية . ويمتلك العالم التوتر « لى » li نظراً لمعرفته الـ « تاو » . ومن التاو تستخلص النسب الثابتة ليستخدمها العالم فى مستقبل أيامه . وأن : الزمن، القدر ، الاتجاه ، العنصر ، التاريخ ... هذه كلها — إن أخذت فى الاعتبار مع رؤيا العصور « تشو » Chou الأولى — تقع فى نطاق كلمة « تاو » . فينتمى إليها طريق الفرعون عبر الممشى المظلم الذى يقوده إلى قدس الأقداس .

لكن رغم ما تقدم ؛ تنأى الـ « تاو » عن أية فكرة تتعلق باخضاع الطبيعة .

٢ — اليهودية :

كان أزهر عصور اليهودية ، فترة تقع خلال الخمسمائة سنة الأولى من العصر المسيحى . فلقد انتشر أتباعها جغرافياً من إسبانيا إلى شانتونج . هذا هو عصر الإمارة اليهودية وزمن إزدهار الطاقات الدينية المبدعة . فمن المعروف جيداً ؛ أن اليهود كانوا فى تلك الأيام : زراعاً وصناعاً وساكنى مدن صغيرة . وكانت الأعمال التجارية فى أيدى المصريين واليونانيين والرومانيين أى أعضاء العالم القديم .

لكن انبعث حوالى عام ١٠٠٠ ميلادية موقف جديد كل الجدة . إذ ألفى الجانب الغربى من الجماعة اليهودية نفسه — فجأة — فى خضم الحضارة الغربية الفتية . وكان اليهود — مثل البارسيين والبيزنطيين والمسلمين — قد تحضروا وتمازجوا مع غيرهم من الناس ، فى حين كان العالم الألمانى الرومانى يعيش فى الأرياف . ووقتما أصبح اليهود زراعاً ، كانت شعوب أوروبا الغربية ما تزال على حالتها البدائية . فانبعثت روح الكراهية والازدراء بين الفريقين ؛ ولم يكن مبعثها التميز العنصرى ولكن التفاوت فى طور الثقافة . فاندفعت الجماعة اليهودية فى جميع العساكر والمدن الريفية ، إلى تشييد أحيائها الشعبية الكبيرة « الغيتو » Ghettos وكانت المدن اليهودية — من الناحية الثقافية والعمرانية — أكثر

تقدماً من المدن القوطية . بنحو ألف سنة . وهذا يماثل ما كانت عليه الحال أيام السيد المسيح ، وقلما كانت المدن الرومانية تقف متشامخة وسط القرى اليهودية المتناثرة على شواطئ بحيرة طبرية .

وكانت هـــذه الأمم الفتية تلتصق بالتربة وترتبط بفكرة أرض الوطن . بينما أن الجماعة اليهودية محرومة من الأرض ، لكن كان ثمة شيء يشد أعضاءها بعضها إلى البعض الآخر ؛ شيء لا يتمثل فى التنظيم الحازم ، ولكن مناطه دافع ميتافيزيقى إلى أبعد الحدود . وبدا هذا الدافع لأعضاء الجماعة اليهودية كشيء لا يدرك وهو أقرب أن يكون طيفاً ، أو بالأحرى هو معنى من المعانى . وفى هذه الفترة نشأت أسطورة « اليهودى التائه » .

ولقد فقدت — تماماً — يهودية الجماعة الأوروبية الغربية صلتها بالأرض الطلقة ، بينما احتفظت بصلتها بها فى الأندلس الإسلامية . فلم يعد فى أوروبا الغربية يهود مزارعون . على أن الحى اليهودى « الغيتو » كان شظية من مدينة كبيرة ، لكنها شظية تحفل بالبؤس ، انقسم سكانها شيعاً ، فكان منهم النبلاء كالبراهمة فى العقيدة الهندية كما كان منهم حثالة كالمنبوذين سواء بسواء .

وجدير بالذكر ؛ أن تكالب اليهود على القبض على ناصية شئون المال والأعمال ليس ظاهرة يختصون وحدهم بها دون سائر أجناس العالم ، فان البارسيين يقومون فى الهند بالدور الذى يؤديه اليهود فى العالم الأوربى الأمريكى ، ويتولاه اليونانيون والأرمن فى جنوب أوروبا . كما أن الصينيين فى جنوب شرق آسيا وفى كاليفورنيا والهنود فى أفريقيا الشرقية ، هدف عداء السكان الأصليين بسبب استفحال نشاطهم الاقتصادى ، وهو شعور يعانيه اليهود وأصبح يدعى بـ « مناهضة السامية » . لكن لليهودية طابع آخر هو العنصر والدين والتطور التاريخى ، مما طبع اليهودية بطابع خاص غدا علماً عليها وبات موضع كراهية بقية العالم ، فأصبح اليهود فى كل أمة يعيشون بين ظهرانى الأمة — أية أمة — لكنهم منفصلون عنها فى كل شيء ولا يربطهم بالمجتمع الذى يعيشون بين ظهرانيه ، إلا المصلحة المادية المجردة ، وهى رابطة سرعان ما تتحلل وقلما يبدو للجماعة اليهودية علم جدواها لها .

٣ — النظرية السياسية :

ليست النظرية السياسية الاجتماعية إلا واحدة من قواعد السياسات الحزبية ، لكنها قاعدة ضرورية . فان السلسلة المتشامخة التى تمتد من روسو إلى ماركس ، لها طراز يجافيها ويتمثل فى فريق السوفسطائيين القدماء لغاية أفلاطون وزنو Zeno .

ذلك فى حالة العالم الغربى ؛ أما فى حالة الصين ، فيجب الاتجاه إلى الأدبيات الكنفوشيوسية والتاوية لاستخلاص المذاهب التى تناظر المذاهب الغربية . ويكفى إيراد اسم « موه - تى » Moh-ti الاشتراكى النزعة .

وفى المصنفات الأدبية البيزنطية والعربية التى ظهرت خلال العصر العباسى ، يتبين أن الاتجاهات الراديكالية وإن تشبعت بالآراء الدينية ؛ فقد كان لها تأثير كبير فى المنحى التفكيرى ، وكانت قوى دافعة فى جميع أزمات القرن التاسع . وهذه القوى الدافعة كانت قائمة فى مصر والهند من قديم ، وهذا ما أيدته الأحداث فى عصر الهكسوس وفى عصر البوذا .

وسواء أكانت هذه المذاهب « قويمة » أو « خداعة » فيجب أن نكرر القول مؤكدين بأن هذا الأمر لا معنى له للتاريخ السياسى . فمن قبيل المثال ؛ تنتمى الماركسية إلى مجال الحوار الأكاديمى والمجادلات العامة حيث يشترك فيها كل فرد ، وهو يعتبر نفسه دائماً مصيباً بينما يعتبر مخالفه مخطئاً مارقاً عن العقيدة . وأننا لنجدن أنفسنا فى الوقت الحاضر فى عصر نثق فيه ثقة لانهائية بعصمة العقل ، وأصبحت فيه الآراء العامة الكبرى :

الحرية ، العدالة ، الإنسانية ، التقدم ، ذات حرمة مقدسة .

وإن النظريات الكبرى قد غدت كتباً مقدسة .

ولا تستند قوتها على الاقناع عن طريق استخدام المقدمات المنطقية . ذلك لأن جمهرة الحزب في أي بلد من البلاد ، لا تحرز الطاقة على النقد وتخلو من ذلك الفريق الذي في وسعه قيادة البقية قيادة ناجحة . لكن الجمهرة تسير وراء زعامة الحزب بدافع من العبارات المعسولة . وتنقاد الجمهرة وراء هذه الكلمات فتستشهد في سبيلها عند الاقتضاء وتلقي بنفسها في غيابات السجون ويرسل بها إلى المنفى وهي سعيدة . ومن ثم تعتبر وثائق سياسية مثل « العقد الاجتماعي » و « البيان الشيوعي » محركين على أقصى قدر من القوة في أيدي رجال أقوياء الشكيمة ، أصبحوا يمسكون بمقاليد الحزب بين أيديهم وفي وسعهم تكييف معتقدات الجماهير الخاضعة لتأثيراتهم واستخدامها لبلوغ أهدافهم .

على أنه نادراً ما تمتد — امتداداً زمنياً — قوة هذه المثل العليا المجردة أبعد من فترة قرنين من الزمان . ولا تلوح نهايتها بسبب ظهور فسادها ، ولكن بفعل ضجر الجماهير . والشعور بالضجر هو الذي قضى على آراء روسو منذ أمد ، وهو الذي سيقضي على ماركس قريباً . ذلك لأن الناس لا يهجرون هذه النظرية أو تلك ، لكنهم ينبذون الإيمان بنظرية من أي نوع ويتخلون معها عن التفاؤل المشوب بالعاطفة الذي اتسم به منحى القرن الثامن عشر التفكيري . إذ دأب مفكرو هذا العصر على تصور أن تطبيق الأفكار يقود إلى تحسين الحقائق غير المرضية . وأن أفلاطون وأرسطو ومعاصريهما عندما تولوا تحديد وتوليف الأنواع المختلفة من التنظيم القديم للحصول على نتيجة جميلة وحكيمة ، استجاب العالم بأسره وسعى أفلاطون نفسه إلى تغيير مجرى حياة « سيراكوز » وفقاً لـ « وصفة » أيديولوجية . فكان الخراب مصير المدينة .

ويبدو لي بالمثل ، أن تجربة فلسفية من هذا النوع هي التي أخلت باستقرار أمور الولايات الأمريكية الجنوبية ودفعتها إلى أحضان استعمار دولة « تسين » لها . كما أن المتعصبين اليعاقبة الذين نادوا بمبادئ الثورة الفرنسية عن الحرية والمساواة والإخاء قد ألقوا بفرنسا بين براثن حكومة الإدارة وما تلاها .

# تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التى أثرت فى الحضارة الإنسانية






المجلد الثالث

٩

# الحرب والسلم لليوتولستوى

بقلم
الأستاذ على أدهم

من الحوادث الهامة فى القرن التاسع عشر التى لفتت الأنظار ظهور الأدب الروسى وبلوغه مكانة سامية ملحوظة بين الآداب العالمية ، وبروز الكتاب الروسين فى طليعة الكتاب العالمين ذوى الشهرة الواسعة ، والمشهود لهم بالتفوق والامتياز .

وفى النصف الأول من ذلك القرن لم يكن الأدب الروسى معروفاً فى غرب أوروبا ، وقد وصف الروسين حينذاك أديب واسع الاطلاع مثل توماس كارلايل بقوله عنهم « الروسيون العظماء الصامتون الذين لم يعبروا بعد عن أنفسهم فى آثار أدبية » ولكن لم يمض على هذه المقالة أكثر من ثلاثين سنة حتى صار الأدب الروسى معروف المكانة بعيد الأثر فى حياة أوروبا الثقافية .

والواقع أن وثبة الأدب الروسى تشبه من بعض الوجوه النهضة الأدبية التى حدثت فى غرب أوروبا فى عصر الإحياء ، ففى القرنين الخامس عشر الميلادى والسادس عشر تأثرت أوروبا بالأدب اليونانى والأدب الرومانى ، ولكنها فى الوقت نفسه كان لها أسلوبها الخاص فى الحياة وأفكارها واتجاهاتها التى تختلف عن أفكار الأمم القديمة واتجاهاتها ، ولذلك لم يقف الأوربيون من الأدب اليونانى والأدب الرومانى موقف المقلدين الخاضعين على فرط اعجابهم بنماذج الأدبين العظيمين ، وإنما استوحوا الآيات الفنية فى الأدب اليونانى والرومانى لتكون لهم باعثاً على الابتكار والتجديد فى الأدب والفن ، وشىء من هذا القبيل حدث فى روسيا ، فقد وجد الروسيون فى أدب غرب أوروبا — سواء الأدب الإنجليزى أو الأدب الفرنسى أو الأدب الألمانى — حافزاً على الابتكار وشق الطريق فى عالم التجديد ، وذلك لأن الروسين كان لهم من فرديتهم المتميزة وملابسات حياتهم الخاصة وأحوالهم السياسية والاجتماعية ما ينأى بهم عن مجرد المحاكاة ، ويدفعهم دفعاً إلى التعبير عن أنفسهم وتوصيف أحوال بيئتهم ، واستطاع بذلك الأدب الروسى أن يرد الجميل للأدب الغربى مضاعفاً ، وأثر الكتاب الروسيون فى الآداب الغربية تأثيراً واضحاً غير منكور .

وقد اشتهرت الرواية السيكولوجية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وفى هذا اللون من ألوان الأدب الروائى بوجه خاص أظهر الروائيون الروسيون براعة منقطعة النظير ، وكشفوا الكثير من مغيبات الوعى الإنسانى ومستكنات الضمير ، وساعدهم على

ذلك تلك الصراحة البريئة التى امتاز بها الروسيون وتحريهم الصدق فى وصف ما يخالج نفوسهم ، ويطوف بأفكارهم ، ويعلل بعض النقاد ذلك بخلو الحياة الروسية من كثير من التقاليد التى أوجدتها فى أمم غرب أوروبا حضاراتهم المعقدة ، والكتاب الروسيون يتحدثون بصراحة تكاد تشبه صراحة الأطفال الناشئين ، ولكن هذه الصراحة مقترنة بذكاء لماح وقدرة فائقة على سبر أعماق النفوس ، ويبدو ذلك واضحاً فى كبار ممثلى الأدب الروسى مثل تولستوى ودستويفسكى وتورجنيف وغيرهم ، وتولستوى ودستويفسكى بوجه خاص لا يكادان يخفيان شيئاً ، بل يذكران كل ما يجول بخواطرهما ويتراءى لهما فى صراحة تروع القارئ ولكنها تستميل القلب وتأسر اللب ، ولا خلاف فى أن الصدق والصراحة والإخلاص هى الصفات الأساسية فى الأدب العظيم ، وإن كان يتفاوت نصيب آداب الأمم منها تبعاً لأحوالها الاجتماعية ونظمها السياسية ومثلها العليا الأخلاقية ، وعند تولستوى أن تحرى الحق والتزام الصدق هما أساس الأخلاق وأصل الفضيلة ولا شيء يثير نقمته ويؤذى شعوره مثل الكتمان ومحاولة الإخفاء ، وهما فى رأيه دعامة الرذيلة وسندها .

ومن الصفات الباهرة المؤثرة التى اشتهر بها الأدب الروسى قوة العطف ، وربما كان للظروف السياسية التى عاش فيها الروسيون أمداً طويلا أثر قوى فى هذا العطف المتفجر الذى تحفل به طرائف الأدب الروسى ، وروسيا من الدول العظيمة التى عانت الكثير من سوء الحكم وفساده ، وشقيت من قسوة حكامها وعنفهم بها وقد ساعد الظلم والطغيان الذى تعرضت له روسيا على جعل الكتاب الروسيين ينفذون إلى أعماق الشقاء الإنسانى ، ويعرفون مآسى البشرية التى تستدعى العطف وتستوجب الرحمة ، والأمم كالأفراد تزيدها التجارب المرة التى تمر بها علماً بمآسى النفس الإنسانية ، وتوسع دائرة عطفها وتجاربها .

والعظماء فى تاريخ الأمم ، سواء تاريخها السياسى أو الأدبى ، لا يجيئون فرادى ، وقد كان تولستوى قمة عالية بين كتاب بعضهم يطاولونه ويقتربون من مستواه مثل دستويفسكى وتورجنيف وبعضهم يجرون فى حلبته وإن لم يبلغوا مكانته .

وقد ولد تولستوى فى ٢٨ أغسطس سنة ١٨٢٨ فى قرية ياسنايا بوليانا القريبة من مدينة تولا على الطريق القديم الموصل إلى مدينة كيف ، وكان والداه الكونت نيقولا تولستوى والأميرة مارى ڤولكونسكى ، وكلاهما من أبناء الأسر الروسية المعروفة ، وقد لعبت أسرة تولستوى دوراً هاماً فى تاريخ روسيا السياسى ، وكان لجده بطرس — وهو أول من نال لقب كونت من أفراد الأسرة — مشاركة فى مقتل الكسيس ابن بطرس الأكبر ، وقد عين رئيساً للشرطة السرية وحاز ثقة الإمبراطورة كاترين الأولى ، ولما اعتلى العرش بطرس الثانى ابن الكسيس القتيل فقد الكونت تولستوى مكانته العالية ، ولما كان فى تلك الفترة متقدماً فى السن فقد آوى إلى دير سولڤتسكى الواقع على البحر الأبيض فى شمال روسيا ، وهناك وافته منيته ، وجردت الأسرة من لقبها حيناً من الزمن ولكن فى أثناء حكم الإمبراطورة اليزابث ابنة بطرس الأكبر أعيد إليها اللقب .

ووالدة تولستوى الأميرة مارى ڤولكونسكى كذلك من أسرة سامية المقام ، وكثيرون من أقاربها كانوا من قواد روسيا العظام .

ووالد تولستوى — نيقولا تولستوى — حضر الحملات الحربية والغزوات فى سنة ١٨١٣ وسنة ١٨١٤ ووقع أسيراً فى يد الفرنسيين ، وأطلق سراحه حينما دخلت جيوش الحلفاء باريس سنة ١٨١٥ ، وقد صور لنا تولستوى عدداً من أقاربه فى رواية الحرب والسلم ، فنيقولا روستوف فى تلك الرواية هو والده ، والأميرة ماريا بولكونسكى هى والدته ، وكانت شخصيتها الحقيقية كما بدت فى الرواية شخصية امرأة

جليلة القدر ، نبيلة المنزع ، مطبوعة على التدين ، ولم يكن عمر تولستوى قد تجاوز عاماً ونصف عام حينما توفيت والدته ، وقد استطاع أن يتصور شخصيتها ويقف على شريف سيرتها مما سمعه عنها من أقاربه الأدنين .

ومات والده وهو فى التاسعة من عمره ، وقد تركه وأخوته الثلاثة وأخته فى وصاية شقيقته ، ولكن التى تولت الإشراف على تربيتهم سيدة تمت إلى الأسرة بصلة القرابة البعيدة وهى السيدة تاتيانا يرجولسكى وكانوا يدعونها بالعمة ، وكانت فى شبابها قد أحبت الكونت نيقولا تولستوى وبادلها حباً بحب ، ولكنها ضحت بحبها له لتمهد له السبيل إلى الزواج بوارثة غنية وهى الأميرة مارى فولكنسكى ، وبعد الزواج ظلت على صلة وثيقة بأسرة الكونت ، واكتسبت مودة زوجته ، ولما ماتت زوجة الكونت أراد أن يتزوج تاتيانا ولكنها أبت ذلك خشية أن تفسد تلك العلاقة الطيبة التى ربطتها بزوجته المتوفاة وأطفالها ، وكانت هذه السيدة مثالا للخلق الكريم والسجايا الحميدة ، وقد أسبغت عطفها على الأطفال وفيأتهم ظل رعايتها ، وقامت من ليو مقام الوالدة العطوف التى لم يعرفها والوالد البر الذى سرعان ما فقده ، وكانت مصدر سعادته فى طفولته ، وقد اعترف هو نفسه بأنها صاحبة الفضل الأكبر فى تكوينه الأخلاقى ، قال عنها « كان للعمة تاتيانا أعظم تأثير فى حياتى ، فهى التى علمتنى وأنا فى مدارج الطفولة الفرح الأخلاقى بالحب ، وهى لم توح إلى الحب بالكلام وإنما أوحته إلى بكيانها جميعه ، وقد رأيت كيف كانت سعيدة بالحب وشعرت بذلك ، وعرفت فرحة الحب ، وكان هذا أول درس تعلمته ، وكان الدرس الثانى الذى تعلمته منها هو جمال الحياة الهادئة المطمئنة المتوحدة » .

وكان لكل واحد من الإخوة الأربعة شخصيته القوية ، وكان ليو شديد الحب لأفراد أسرته وكان يختص أخاه نيقولا — الذى كان يكبره بست سنوات — بالنصيب الأوفر من حبه وعطفه ، وكان لأخيه نيقولا مواهب سامية ، وكان ليو نفسه يعتقد ويؤكد أن أخاه يفوقه فى المواهب والقدرة الفنية ، وكانت العمة تاتيانا شديدة التدين تحسن إلى الرهبان والراهبات وتبر الفقراء وأبناء السبيل ، وفى مثل هذا الجو الشعرى الدينى نشأ ليو تولستوى ، وغير عجيب من تولستوى الذى قضى طفولته فى مثل هذا الجو أن يعود إلى الدين بعد أن غربت شمس الشباب وتمرس بتجارب الحياة ، وبعد أن جرد الدين من الخرافات العالقة به والتقاليد الزائفة التى تحجب نوره وتخفى جوهره .

وقد التحق الأخوة بجامعة قازان ، واختار ليو كلية اللغات الشرقية ليعد نفسه للسلك الديبلوماسى ، ثم حاول دراسة القانون وغيرها من الدراسات ، ولكنه لم يثبت على دراسة واحدة ولم يوفق فى الدراسات التى حاولها وترك الجامعة ناقما متبرماً ، وعاد أدراجه إلى ياسنايا بوليانا عاقد العزم على أن يهب حياته للمزارعين

وقد وصف لنا تولستوى فى كتابه « أحد ملاك الأرض » تجارب بطل القصة نيكليدوف وهو يزور المزارعين الذين سألوه المساعدة ، وكيف كانوا يعانون البؤس والشقاء فى أكواخهم الحقيرة ، وقد أدرك بطل القصة أن مرد سوء حالة الفلاحين يرجع إلى سوء المعاملة التى يلقونها من ملاك الأرض وصنائعهم ، فقد كان هؤلاء الملاك لا يتورعون عن خداعهم واستلاب حقوقهم ولكنه فى الوقت نفسه لم يغمض الطرف عن عيوب الفلاحين وأخطائهم .

على أنه لم يلبث أن هجر الريف وعاد إلى بتروغراد وعاش ملياً عيشة لهو وقصف منغمساً فى الشهوات والموبقات معرضاً إلى حد كبير عن الدراسة ، وقد وصف لنا حياته فى تلك الفترة فى كتابه المشهور « اعترافاتى » قائلا « أردت مخلصاً أن أكون رجلا صالحاً فاضلا ، ولكنى كنت شاباً وكان لى أهواء ،

وقد وقفت وحيداً لا مسعد لى فى طلب الفضيلة ، وكنت كلما حاولت أن أعبر عن نزوع قلبي إلى الحياة الفاضلة تحق أقابل بالازدراء وضحك الزراية ، ولكن حينما كنت أستسلم لأحط الأهواء كنت أمتدح وأشجع . . ولا أستطيع أن أستعيد ذكريات تلك السنوات دون أن تخالجنى شعور مؤلم بالاستفظاع والتقزز ، وقد قتلت الرجال فى الحرب ، وبارزت الكثيرين لأقضى عليهم وخسرت فى المقامرة ، وأتلفت الأموال التى انتزعتها من عرق الفلاحين ، وأنزلت بهم العقوبات القاسية ، ولهوت وعربدت مع النساء الفاجرات وخدعت الناس ولم أتورع عن الكذب والسرقة ، وكل ضروب الفحشاء ، والسكر والعنف والقتل ، ولم أقصر فى اقتراف إثم من هذه الآثام ، ولم ينتقص ذلك كله من قدرى عند أضرابى ولم ينل من مكانتى » .

والمتحدث هنا تولستوى الناسك المتشدد الذى يصدر الأحكام الصارمة على حياة اللهو والانحراف فى تلك الفترة من فترات حياته وتجاربه ، وقد علمته هذه التجربة احتقار حياة الطبقة الأرستقراطية القائمة على جنون الأثرة ، ولم يتعرض بعد ذلك للسقوط فى مهاوى الرذيلة مرة أخرى .

وفى أثناء ذلك كان أخوه نيقولا يعمل فى فرقة المدفعية بالقوقاز ، وفى سنة ١٨٥١ عاد إلى مقر الأسرة ورأى إقبال أخيه على اللهو والإسراف فى طلب المتعة ، وخشى عاقبة ذلك ، فحضه على مصاحبته إلى القوقاز .

وقضى تولستوى ثلاث سنوات فى القوقاز ، وأفاد من جمال مناظرها وطيب هوائها ، واستيقظ فى نفسه الشعور الدينى والقوة الخالقة فظهر كتابه عن الطفولة سنة ١٨٥٢ ، وحظى الكتاب باعجاب النقاد الروسيين جميعاً ، وقد وصف فيه تولستوى طفولته وصفاً سيكلوجياً بديعاً ، وأمدته حياته فى القوقاز بمواد لكتابه الساحر عن القوزاق ، ويطالع القارئ من صفحات هذا الكتاب مناظر سلاسل الجبال الشامخة التى تتوج الثلوج قممها الشماء ومشاهد الحياة الحرة الطليقة ، ويكاد يستنشق هواء الغابات الفسيحة المترامية ؛ ويحدثنا تولستوى عن لسان بطل القصة بأن هذه المناظر الرائعة كانت تثير فى نفسه لأول وهلة الشعور بالدهشة والاستغراب ، ولما ألفها صارت تثير فى نفسه الشعور بالسرور والارتياح حتى صار كل ما يفكر فيه وكل ما يشعر به جليلا رائعاً مثلها ، ويرجع جانب من ضيقه بالحضارة ونقده لها إلى تلك السنوات التى قضاها فى هذه الخلوات الفيح والحياة الطبيعية البريئة من تعقيدات المدنية .

وغادر تولستوى فى سنة ١٨٥٣ القوقاز إلى شبه جزيرة القرم ، ويسر له أقاربه الحصول على وظيفة فى هيئة أركان حرب القائد الأعلى للجيش ، فوصل إلى سيباستبول فى نوفمبر سنة ١٨٥٤ وتعرض هناك لأخطار محققة ، فقد كان كثيراً ما يتطوع للقيام بمهمات فى غاية الخطورة ، وقد عرف هناك فظائع الحرب ومآسيها الدامية وألف كتابه « قصص من سيباستبول » وقد لفت هذا الكتاب نظر القيصر نفسه وذاعت شهرته ووطد مكانة تولستوى الأدبية وقد علمته تجربة الحياة فى سيباستبول احترام الناس العاديين وتقديرهم فقد شاهد بعينيه مظاهر البطولة والإقدام والتضحية بالنفس التى أبداها الجنود فى ظروف قاسية وأحوال سيئة ، ولم يكن ذلك من أجل غاية مادية أو مطمع شخصى وإنما كان ذلك فى سبيل مثل أعلى للوطنية ، وقد وصف تولستوى فى هذا الكتاب سيكلوجية الحرب أبرع وصف وأصدقه ، والأحوال النفسية المختلفة التى يمر بها الجند المحاربون والصداقات النبيلة السريعة التى تنشأ بين الرجال المعرضين للموت فى كل لحظة واستشعار الغبطة فى القدرة على احتمال المتاعب التى تحتاج إلى أكثر مما فى طوق البشر ، ويمكن أن نتتبع فى هذه القصة أثار موقف تولستوى من الحرب بوجه عام ، فالحرب عند تولستوى مدرسة الفضائل البطولية

ولكنه مع ذلك يمقتها أشد المقت ، لأنها من ناحية أخرى مضيعة للنفوس النبيلة ، والغايات التي تثار الحروب من أجلها لا تستحق ما يبذل في سبيلها من تضحيات ، وتبدو هذه الغايات في رأى تولستوى تافهة فارغة إلى جانب الدماء المراقة والجهود المبذولة والتضحيات الجمة التي تدفع ثمنا لها .

وبرم تولستوى بالمجد الحربى وزهد فيه ، وعاد توا بعد تسليم سيباستبول إلى بتروغراد ، وتلقاه نوابغ أدباء عصره بالترحيب ، وقدم إلى تورجنيف والشاعر فت الذى أصبح صديقه الحميم ، على أن تولستوى لم يكن يحفل كثيراً بصاحبة الكتاب والمؤلفين ، وسرعان ما ابتعد عن جماعة أدباء بتروغراد .

وفى سنة ١٨٥٧ قام برحلة فى أوروبا ، وزار باريس ، وشاهد هناك إعدام أحد المجرمين ، وقد جعله ذلك يكره عقوبة الإعدام طوال حياته ، وزار كذلك سويسره ، وفى لوسرن ساءه تنفج السائحين الإنجليز فكتب قصة قصيرة عنوانها « ألبرت » وهى تدور حول موسيقار متجول عامله الإنجليز بترفع غير مقبول مما أساء إلى شعور تولستوى الإنسانى وجعله من ناحية أخرى يبالغ فى إكرام الرجل واظهار العطف عليه ، وهى تبين نزعة تولستوى فى حب التغلغل إلى أعماق النظام الاجتماعى وهو يبحث عن علة أى مظهر من مظاهر الظلم .

وفى سنة ١٨٦٠ مات أخوه الحبيب نيقولا بين ذراعيه ، وكان أصيب بمرض السل ، وكان تولستوى يكره الموت ويخشاه فزاده مصرع أخيه كراهية فى الموت وحيرة أمام لغزه ، وقد وصف لنا ظروف موت أخيه حينما تحدث عن موت نيقولا ليفن أحد الأشخاص البارزين فى روايته الممتازة « أنا كارنينا » .

ودرس تولستوى مبادئ التربية فى فرنسا وألمانيا وانجلترا ، ولما أعلن تحرير الفلاحين فى روسيا سنة ١٨٦١ حاول تولستوى أن ينهض بعبء إنشاء مدارس لتعليمهم فى ضيعته ، وكانت آراؤه فى التربية متأثرة بنظريات روسو ، وقد نظم مدارسه بطريقة مبتكرة تسمح للأطفال بالنمو العقلى الذى لا يلقى عقبات فى طريقه ، وبالحرية التى تساعد على تكوين الشخصية المستقلة ، وكان لآرائه فى التربية تأثير بعيد المدى فى روسيا ، وكتب أقصوصات لأبناء الفلاحين تمتاز بالبساطة ودقة ملاحظة سلوك الحيوان والنبات والأطفال أنفسهم ، وبعضها عن مغامرات صيد الدببة والذئاب والأرانب ، ولم يقتصر عطف تولستوى على الحيوان فقد شمل الأشجار والنبات ، وبطبيعة الحال لم تعجب طريقة تولستوى فى تنشئة أطفال الفلاحين رجال دولة القياصرة ولذلك أغلقت هذه المدارس وألغيت نظمها .

وحدثت خلافات كثيرة بين النبلاء والمزارعين من جراء توزيع الأرض ، وتطوع تولستوى بالقيام مقام الحكم بين الفريقين ، وقد جر عليه ذلك نقمة جيرانه من الطبقة الأرستقراطية لأنه فى أغلب الأوقات كان ينصر المزارعين ويرد إليهم حقوقهم ، وقد جعلته كثرة ما رأى من مخادعة الطبقة الأرستقراطية للفلاحين والعدوان على حقوقهم نصير الفلاح الروسى المدافع عن حقوقه فى ثبات وحماسة .

وفى سنة ١٨٦٢ تزوج تولستوى صوفيا بهرز وكان فى الرابعة بعد الثلاثين من عمره ، ولم تكن سنها تتجاوز الثامنة عشرة ، وعاش عيشة عائلية سعيدة ، وكانت تلك الفترة أسعد أيام حياته ، واتسع المجال أمام عبقريته للإنتاج الفنى العظيم ولو أنه فيما بعد لم يكن راضياً عن هذه الفترة ، وعد سعادته فى خلالها ضرباً من ضروب الأنانية .

ونجح فى إدارة شؤون ضيعته واكتسب مودة المزارعين ، وأثبتت زوجته أنها من أشد الأمهات تقديراً لواجبات الأمومة ورعاية الأطفال ، وفى هذه الفترة من حياته أتم تولستوى تأليف الروايتين العظيمتين اللتين رفعتا اسمه إلى مستوى المؤلفين الخالدين ،

وأبعدتا شهرته فى أنحاء العالم المتحضر ، ووطدتا مكانته الأدبية ، وهما رواية « الحرب والسلم » واستغرق تأليفها الفترة من سنة ١٨٦٤ إلى سنة ١٨٦٩ ورواية « أنا كارنينا » وقد كتبها فيما بين سنة ١٨٧٣ وسنة ١٨٧٦ .

وكان تولستوى فناناً شديد المحاسبة لنفسه ، فقبل الشروع فى تأليف رواية « الحرب والسلم » قام بدراسات تاريخية وافية ، وقد فكر فى تأليف رواية عن عهد بطرس الأكبر ولكنه وجد أنه كلما أمعن فى دراسة ذلك العصر ازداد له كرهاً ، واقتنع بأن الاصلاحات التى جاء بها بطرس الأكبر لم يكن يقصد بها الخير للأمة الروسية ، وإنما كانت لمصلحته الشخصية وأنه لم يكن يرمى إلا إلى حياة لا أخلاقية طليقة من القيود .

ورواية أنا كارنينا بناها تولستوى على حادثة وقعت فى الحياة الحقيقية ، وهى انتحار شابة فى مقتبل العمر خانها التوفيق فى الحب فقذفت بنفسها فى مواجهة أحد قطارات السكة الحديدية .

وكانت زوجته تساعده فى جهوده الأدبية ، وكانت وحدها هى التى تستطيع قراءة خطه وما يدخله على كتابته من تغييرات وتصويبات ، وكانت فى بعض الأحيان تعيد كتابة الأصول برمتها .

ولما شارف تولستوى الخمسين من عمره طرأ عليه تغير كبير ، وقد كانت حياته حتى بلوغه هذه السن لامعة مشرقة ؛ وسلسلة متتابعة من النجاح والتوفيق ، وقد وصل إلى ذروة المكانة الأدبية ، ووفق فى زواجه ، وكان رب أسرة سعيدة تعيش فى رغد من العيش ، ولكن ذلك كله لم يحل دون حدوث الأزمة النفسية والانقلاب الروحى ، وقد علل الناقد الروسى مرزكوفسكى هذه الحالة النفسية بأنها نتيجة لهبوط الحيوية الذى أصاب تولستوى حينما شارف الخمسين من عمره ، ولكن تتبع حياة تولستوى لا يجعل هذا التعليل مقبولا ، فتولستوى كان منذ أوائل حياته وفى ريعان شبابه معنياً بمحاولة فهم معنى الحياة ، وسبر أعماق مشكلاتها الأخلاقية والدينية والاجتماعية ، وقد كان هو نفسه صادقاً ودقيقاً فى وصف هذه الحالة التى استولت على نفسه حينما أشار إليها فى كتابه الاعتراف بقوله « لما أتممت كتابى « أنا كارنينا » بلغ بى اليأس أقصى حدوده ، وصرت أدمن التفكير ، وأطيل النظر فى الحالة الرهيبة المحتواة التى ألمت بنفسى ، وكانت الأسئلة تنهال على وتتكاثر حولى ، وتطالبنى بالإجابة عليها ، ومثلما تتجه الخطوط كلها إلى ناحية واحدة كذلك كانت الأسئلة غير المجاب عليها تتزاحم وتتدافع متجهة جميعها إلى نقطة سوداء ، وبقيت مسمراً فى تلك النقطة وقد استولى على الخوف ، واستقل مشاعرى الإحساس بالضعف ، وكنت أشارف الخمسين من عمرى لما ساقتنى هذه الأسئلة إلى هذا الموقف الضنك غير المنتظر ، وانتهيت إلى هذه النتيجة ، وهى أننى — وأنا رجل سعيد موفور الصحة — لا أملك البقاء ، ولا أقوى على العيش ، وقد كنت من الناحية البدنية أستطيع أن أشتغل فى حصاد الدريس كما يستطيع أى مزارع ، وكنت من الناحية العقلية أستطيع ممارسة الأعمال الفكرية أكثر اليوم دون أن يعترينى كلال أو مرض ، ولكنى برغم ذلك كله انتهيت إلى هذه النتيجة وهى أننى لا أطيق البقاء ، ولم أر أمامى إلا شيئاً واحداً وهو الموت ، وكنت أرى كل شىء آخر ما خلاه باطلا ومحالا زائلا » .

وخرج تولستوى من هذه الأزمة العنيفة وقد اقتنع الاقتناع كله بفكرة أن اليقين الحق يقوم على طاعة التعاليم الواردة بالإنجيل ولا سيما النصائح المذكورة بخطبة الجبل ، ورأى أن طاعة هذه التعاليم قد تحققت فى حياة الفلاحين الروسيين ، فاتخذ حياتهم انموذجاً يصوغ حياته على مثاله ، فأهم عناصر الحياة هما العمل والحب ، وإن على الإنسان أن يتحرى البساطة فى حياته

ويعمل ، وأن يعطى أكثر مما يأخذ ، وأن يسهم فى عمل الخير دون أن يفكر فيما يعود عليه منه، وأن يجد السرور فى مساعدة الناس وأداء الخدمات لهم ، وفى هذه الحالة يجد السعادة ولا يخشى عادى الموت ، وهذا هو حل مشكلة الحياة الذى انتهى إليه تولستوى واطمأن له ووقف حياته على إذاعته فى كتبه .

ودفعه ذلك إلى التزام البساطة فى حياته العملية ، فأمسك عن أكل اللحوم ، وعاش على الأطعمة النباتية مع التخفف من الطعام جهد الطاقة ، وصار يلبس ملابس الفلاحين ويتولى بنفسه تنظيم حجرته وتنظيفها ، ويعمل فى الحقول ، ويقطع الأخشاب فى الغابات ، ويقضى جزءاً من وقته كل يوم فى الأعمال اليدوية ، وأجدى على صحته الاعتدال والقصد فى المأكل والمشرب ومباشرة العمل بغير انقطاع ، ووجد مع ذلك متسعاً من الوقت للتأليف .

وحاول تولستوى أن يكون منطقياً مع نزعته الصوفية ، فأراد التخلص من أملاكه ، وهنا وقع التصادم بينه وبين أسرته ، واتسعت هاوية الخلاف ، وقد كانت زوجته مثالا للزوجة التى تحسن تدبير الشؤون المنزلية ، وترعاه ما دام يعمل من أجل رفع شأن الأسرة وإعلاء مكانتها ، ولكنها لم تستطع فهم تلك الأزمة النفسية التى انتابته وأسفرت عن رغبته فى التخلص من ثروته وكل ما يملك ، وكان أشد ما يشغل بالها ويخيفها تعريض أولادها للفقر والحاجة ، وقد خطرت لها فكرة الإستعانة عليه بالسلطات وإعلان أنه مختل العقل وغير أهل لإدارة شؤون أملاكه ، ووقفت أكثرية أولاده فى صف والدتهم ، واضطر تولستوى إلى قبول الحل الوسط ، ففى سنة ١٨٨٨ تنازل عن أملاكه لأسرته ، وظل مثابراً على إخراج مؤلفات دينية النزعة ، منها كتاب « ديانتى » وكتاب « ملكوت الله فى داخل نفسك » .

وأحزنته أحوال روسيا السياسية وهمته ، فقد قرر أعضاء اللجنة التنفيذية للثائرين الروسيين القضاء على القيصر الإسكندر الثانى ، وقاموا بتنفيذ هذا القرار ، وكان لمصرع القيصر وقع عظيم فى أنحاء روسيا هزها من أعماقها ، واستنكر تولستوى الجريمة ، ولكنه مع ذلك أشفق على الذين تولوا كبرها ، وبادر إلى إرسال رسالة علنية للقيصر الإسكندر الثالث يرجوه فيها باسم السيد المسيح أن يصفح عن القتلة ويشير عليه بأن الطريق الوحيد لنجاة روسيا هو اتباع وصايا يسوع ، وأن الطرق الأخرى مثل استعمال العنف والقسوة والارهاب والاضطهاد أو إدخال الاصلاحات التحررية قد جربت ولم تحقق الغاية المرجوة ، ولم يتلق تولستوى بطبيعة الحال رداً على هذه الرسالة ، وأعدم القتلة .

وفى مؤلفات تولستوى التالية يكشف عن كراهته للعنف فى أى صورة من الصور سواء الصورة القانونية أو الصورة غير القانونية :

واشترك متطوعاً فى عملية إحصاء سكان روسيا سنة ١٨٨٢ ومكنه هذا الاشتراك من معرفة مدى تغلغل الشقاء فى روسيا ، وقد أوضح تولستوى ذلك فى كتابه القيم الذى جعل عنوانه « ماذا نصنع إذن ؟ » وهو تصوير مؤثر للشقاء والفقر والرذيلة السائدة فى المجتمع الروسى وبيان عجز وسائل البر والإحسان عن علاج هذه المساوئ الفاشية ومقاومة الشر وهو يسأل بعد ذلك ما هو العلاج الناجع لهذه الأحوال المعتلة ؟ وهو يذكر فى هذا الكتاب أن العامل الأمين الكادح الجد لا يجتنى ثمرة كده لأن نتاج عمله يبدد فى توفير أسباب الترف والاستمتاع لسادته المياسير ، وتضيع جهود الجماعة سدى لأنها بدلا من أن تتجه إلى إعداد الضروريات تحول إلى تجويز الكماليات التى لا تصلح إلا للقلة ، والطبقة الميسورة تفسدها البطالة وهى فى دورها تنفث حولها سموم الفساد وتساعد على إيجاد جماعة الطفيليين الذين يعيشون عالة على غيرهم ، وتحليل تولستوى فى

هذا الكتاب للأحوال الاجتماعية التي كانت سائدة في عصره غاية في الدقة والإحكام والصراحة .

وضاق تولستوى بحياة المدن فلاذ بالريف واستأنف الحياة البسيطة التي يؤثرها ولم ينقطع عن التأليف ، وأقبل على كتابة كتيبات رخيصة الثمن ليقرأها أفراد الشعب ، وذاعت هذه الكتيبات في جميع أنحاء روسيا ، ولقيت رواجاً عظيماً ، وفي أثناء وعكة أصابته كتب تمثيليته المشهورة « قوة الظلام » وقد منعت إذاعتها الرقابة حيناً من الزمن .

وفي سنة ١٩٠١ رأت الكنيسة الروسية أن آراء تولستوى غير المحافظة تعارض تعاليمها ، فأصدرت قرار الحرمان ، وكان لهذا القرار تأثير مناقض لما أرادته الكنيسة ، فقد زاد هذا القرار جمهرة الشعب تعلقاً بآراء تولستوى ، وزاد مكانته في نفوسهم علواً ، وظل تولستوى يوالى إنتاجه الأدبى ، ولم تكن السنوات الأخيرة من حياته سنوات راحة وهدوء ، فقد آلمه سوء الأحوال في بلاده وساءته الطرق المنيفة التي اتبعت في إخماد ثورة سنة ١٩٠٥ ، وقد دفعه ذلك إلى أن يذيع في الصحف الأوربية رسالته الحزينة التي بدأها بقوله « لا أستطيع التزام الصمت أكثر من ذلك » ونصح فيها القوم في روسيا باتباع طريق الخلاص ، وذلك بالامتناع عن الكراهة وحب الانتقام ، ولم يكن كذلك راضياً عن حياة أسرته وأسراف زوجته ، وتاق إلى الفرار من الدار ، ولكنه كان يتحاشى مع ذلك الإساءة إلى زوجته ، ورأى أخيراً أنه لا بد له من فترة هدوء قبل أن يستقبل النهاية المحتومة ، ففر من داره في إحدى ليالى الخريف في صحبة أحد المخلصين من أصدقائه ، ولم تتحمل شيخوخته برودة الجو الممتلىء بالثلوج ووعثاء السفر ، فاضطر إلى التوقف عن السير في منزل ناظر إحدى محطات السكة الحديدية ، وقضى نحبه في هذا المنزل المتواضع يوم ٢٠ نوفمبر سنة ١٩١٠ ، وكان لنعيه دوى هائل في مختلف أنحاء كرتنا الأرضية ، فقد كان الرجل من أوفى أصدقاء الإنسانية ، ومن أقدر الكتاب والمفكرين من الناحية الفنية .

## رواية الحرب والسلم

رواية الحرب والسلم من الطرف الأدبية الفذة التي لا يعرف لها نظير في الآداب العالمية برمتها ، وهي في رأى فريق من النقاد أعظم رواية أخرجت للناس ، وقد عدها بعض النقاد ملحمة نثرية تقف إلى جانب الياذة هومر الشعرية ، وقد وازن النقادة البريطاني إدوارد جارنت بين الياذة هومر ورواية الحرب والسلم ورأى أن الإلياذة تفوقها في الجمال والتركيز ، وأن رواية الحرب والسلم ترجح الإلياذة من ناحية السعة والشمول وتعقد الاهتمامات الإنسانية ، وهي وإن خلت من أمثال أشيل وهيكتور واليوسيس وأجا ممنون ففيها حشد من الرجال والنساء العاديين قد أبدع تولستوى في تصوير ملامحهم وكشف دخائلهم واستبطان دوافعهم النفسية ، ويستثنى جارنت شخصية القائد الروسى كوتوزوف ، فهو يراه يمثل البطولة الروسية القومية وتظهر فيه كل الصفات التي جعلت روسيا عظيمة ، فهو عنده من غير شك نظير لشخصيات هومر التي قدمها لنا في الياذته .

ورواية الحرب والسلم أهم أعمال تولستوى الأدبية وأكبرها حجماً وأوسعها نطاقاً ، وهي مقسمة إلى ثلاثة أجزاء ، وهي على طولها وكثرة صفحاتها وامتداد آفاقها قوية السرد متدفقة الأسلوب ، تشيع في شتى نواحيها الحيوية الغامرة المكتسحة ، وتتجلى فيها عبقرية تولستوى الفنان في أقوى صورها ، ولا يدرك قارئها الملل أو الفتور لأن فن تولستوى الساحر يؤكد العلاقة بين القارئ والشخصيات البارزة في الرواية وينمى الألفة بيننا وبينهم حتى نصبح شركاء لهم في مسراتهم وأحزانهم :

وقدرة تولستوى الخارقة في استحضار المشاهد وتمثل المواقف تجعل قراءة هذه الرواية جزءاً من تجربة

الإنسان التى لا يخفى عليها النسيان ، فهى ليست رواية تقرأ كسائر الروايات ، وإنما هى فترة يحياها الإنسان فى عالمها الضخم وبين أشخاصها الكثيرين النابهين منهم والمغمورين ، وما أزال أذكر فى أثناء قراءتى لهذه الرواية اليوم الذى وصلت فيه إلى قراءة وصف تولستوى لمصرع الأمير أندريا بولكونسكى ، وهو من أنبل الشخصيات البارزة فى هذه الرواية العظيمة وأحبها إلى قرائها ، فقد شعرت بأنى فقدت صديقاً عزيزاً أحبه وأوثره وأعجب بنبل نفسه ، وقوة خلقه ، وترفعه عن الدنايا والصغائر ، وظللت أياماً لا أستطيع المضى فى متابعة القصة لما أصابنى من الحزن .

والعجيب من أمر هذه الرواية الطويلة بغير إملال أن الإنسان يأسف حينما ينتهى من قراءتها ، ويشعر بأنه كان يود أن تطول هذه المتعة ، فهى ليست من تلك الكتب التى يخيب أمل الإنسان فيها ، ويأسف على الأيام التى أضاعها فى قراءتها . إنها مفخرة تولستوى ، بل هى مفخرة الأدب الروسى خاصة والأدب العالمى عامة .

وقد حاول تولستوى فى هذه الرواية أن يصور عصراً من العصور الحافلة بالأحداث الجليلة من جميع نواحيه ، وكانت حوادث هذا العصر مثيرة للعواطف والأهواء والخواطر والأفكار ، وموضوعها ذلك الصراع الرهيب بين الأمة الروسية ومطامع نابليون الذى رام أن يفرض سلطانه على أوروبا جميعها ويهزم جيش القيصر الإسكندر الأول ويستذل كبرياءه ، ويخضع روسيا لسلطانه كما خضعت له ألمانيا والنمسا وأسبانيا وإيطاليا .

وتنتهى حوادث هذه الرواية التاريخية بانسحاب نابليون من موسكو ، بعد غزوه المشئوم لروسيا ، وهى تصور لنا مأساة هذا الانسحاب وفظائعه وقسوته تصويراً ينفرنا من الحرب وأهوالها وما بها من غدر وخسة ووحشية ، وهو يحدثنا فى ذلك حديث العارف الواثق المجرب الصريح الذى لا ينافق ولا يضلل ولا يخفى الحقائق ، ولا يسمى الأشياء بغير أسمائها ، وهو يرينا تلك الحوادث الجليلة خلال تأثيرها على عقول الأشخاص الذين اشتركوا فيها ، وكانوا آلاتها المسخرة ، وإن كان بعض البارزين من هؤلاء الأشخاص عبثت بهم الأوهام ، وخيلت لهم كواذب الظنون أنهم مالكو ناصية الحوادث ومسيرو حركة الأقدار !

وقد اختار تولستوى ثلاث أسر من الأسر الروسية العريقة اشتبكت مصائر أفرادها بحوادث هذه الحرب وتقلباتها ، فأصبحنا نرى بعيونهم ونسمع بآذانهم ونقاسمهم آلامهم وأشجانهم حتى صار من الصعب على قراء الرواية الاعتقاد بأنهم لم يروا معركة أسترلتز أو معركة بورودينو الدامية وحريق موسكو وفظائع الانسحاب الفرنسى ، ثم نشاهد الأمة التى عانت هذه الكارثة ، وسالت دماء أبنائها وضحت بأنبل شبانها تبرأ من جروحها وتسترد الصحة والعافية وتعود فيها الحياة إلى سيرتها ، وتجرى الأمور فى مجاريها العادية .

ويدور محور القصة حول هذه الأسرات الثلاث ، وهى أسرة بولكونسكى وأسرة روستوف وأسرة بيير بيزوكو .

والرواية كما قدمت حافلة بالشخصيات الكبيرة والصغيرة والسامية المنيفة والحقيرة الضئيلة : ولكن فن تولستوى العظيم يسوى بينها فى دقة الوصف وبراعة التحليل .

ويجتذب اهتمامنا بوجه خاص ثلاثة من أبطال الرواية ، فى طليعتهم الأمير أندريه بولكونسكى ، وهو رجل من ذوى الأخطار ومن الشخصيات التى لا تنسى ، وهو ابن قائد بارز له ماض حافل فى تاريخ روسيا الحربى ، وهو أرستقراطى النزعة جميل الصورة مترفع متأبه ، يشعر بأنه أسمى من حوله خلقاً وعقلا ، تنم حركاته على احتقاره للناس واستصغاره لشأنهم ، ولكن هذا الرجل الأصيد المتكبر يحمل برغم ذلك قلباً

كريماً رقيقاً قوى العواطف عميقها ، وهو يحب والده العجوز وشقيقته الأميرة ماريا وصديقه الوحيد بيير بزوكو .

وبيير بزوكو هذا شاب ضخم الجثة ينقصه الصقل ولكن الأمير أندريه بطبيعته الملهمة النفاذة ، وبصيرته التي تخترق الأغشية والحجب يرى وراء عيوب بيير البادية للعيان قلباً نقياً ونفساً صافية مخلصة ، فيختصه بحبه وتقديره ، ويصطفيه ويقربه من نفسه ، وممن يضمر لهم الأمير أندريا الاحتقار زوجته الأميرة لبزا .

ويلتحق الأمير أندريا بخدمة الجيش ، ويصبح ضابط أركان حرب لكوتوزوف ، ويمكن ذلك تولستوى من أن يرينا إدارة الحرب من الداخل ، وطريقة القواد الحربيين فى وضع الخطط .

والصفة الغالبة على طباع الأمير أندريه هى الطموح وطلب المجد ، وهو يحضر معركة أوسترلتز ، ويخوض غمارها ، وتنجلى فيها شجاعته وثباته ورزانته ، وتكسبه هذه الصفات الثناء والتقدير ، ولكن هذه التجربة تغير نظرته إلى الحياة ، فهو يرى بعينيه أن الشجاع البهمة يندر أن يثاب لشجاعته ، بل الأغلب أن يهضم حقه ، وينكر فضله ، ويوجه إليه اللوم والتأنيب ، ففى أثناء المناوشات التى حدثت عند مدينة إمز كان الذى جنب الجيش الهزيمة ضابط من ضباط المدفعية مجهول الشأن اسمه توشن ، فقد ظلت مدفعيته تطلق نيرانها على الفرنسيين حتى تمكنت مؤخرة الجيش الروسى من الارتداد ، وأنقذ الجيش من الإبادة والدمار ، واختلط الأمر على رؤساء توشن ، وعجزوا عن إدراك ما تم على يديه ، فهموا بتعنيفه وزجره لأنه فقد بعض المدافع فى خلال دفاعه المجيد ، فساء ذلك الأمير أندريا ، وانبرى للدفاع عن الرجل والإشادة بموقفه ، وأعلن أنه أنقذ الجيش ورد عنه الهزيمة ، ولكن رؤساءه استكثروا ذلك على توشن البطل المتواضع الذى لم يدع فخراً ولم يطلب لنفسه أجراً ، وهكذا يهمل ذكر بطل الموقف ويطوى أمره ، ويقنع الرجل من الغنيمة بالإياب .

وفى معركة أوسترلتز أقتحمت صفوف الجيش الروسى ، ولاذت الجنود بالفرار ، وعبثاً حاول الأمير أندريا الذى كان يحمل العلم أن يمنع تيار الهرب ، وأصابته رصاصة فخر صريعاً فاقد الوعى ، وقد شعر وهو ينحدر فى غيبوبة فقدان الوعى بتفاهة ذلك المجد الحربى الذى كان يسعى إليه ويعنى نفسه فى طلابه ، وكأنما كشف له شعوره باقتراب الموت حقائق الحياة التى لم يرها من قبل ، ويصف تولستوى هذه الحالة التى ألمت بالأمير أندريا بقوله « فتح عينيه وهو يؤمل أن يرى كيف انتهت المعركة بين المدفعى الروسى والفرنسى وكان يتلهف على معرفة مصير المدفعى الأحمر الشعر وهل غاله الموت أو كتبت له النجاة وهل سلم المدفع أو استولى عليه الفرنسيون ، ولكنه لم يستطع أن يرى شيئاً ، ولم ير فوقه سوى السماء تلك السماء العالية ولم تكن صافية الأديم ولكنها برغم ذلك مفرطة فى العلو وكانت تمر بها متمهلة سحب شهب خفيفة ، وقد ساد الصمت وعم الهدوء ، وقال الأمير أندريا لنفسه « ما أشد اختلاف هذه الحالة عما كنت فيه وأنا منطلق ، فلم تكن الحالة كذلك ونحن جميعاً منطلقون صائحين محاربين . . وكيف لم أر قط هذه السماء الرفيعة قبل ذلك ؟ وما أكثر سرورى لأننى عرفت ذلك أخيراً ، نعم ! كل شىء فارغ ومتاع الغرور سوى هذه السماوات غير المتناهية ، لا شىء . لا شىء على الاطلاق غيرها ، وحتى هذه لا شىء سوى صمت وهدوء ! والحمد لله ! » .

ويثوب إلى الأمير أندريه وعيه فيرى نابليون واقفاً إلى جوار فراشه وهو ينظر إليه نظرات اعجاب ، ويظنه نابليون ميتاً فيهمهم قائلا « ميتة نبيلة » ولكن سرعان ما يدرك أنه لا يزال حياً فيقدم له التهنئة

لشجاعته الفائقة وحسن بلائه ، ولكن الأمير أندريه الذى أدرك حقيقة المجد الحربى الأجوف لا يحفل بهذا الثناء من الرجل العظيم الذى كان يعجب به ويكبره بالأمس .

ويعود الأمير أندريه إلى أسرته التى خاله فى عداد الموتى فيجد زوجته قد ولدت طفلا وماتت فى المخاض ، وتسر الأسرة بمقدمه بعد أن غلب عليها الحزن والاكتئاب ، وقد تركت تجربة الحرب فى نفسه آثاراً قوية وغيرت من حالته النفسية فازداد رقة نفس ورهافة حس ، واشتمل عليه حزن صامت ولاج ، وصار يعتقد أن حياته قد انتهت ، وأنه يعيش عبثاً ، لغير غاية معلومة ولا هدف مقصود، وفى هذه الفترة الكاملة والأزمة النفسية الحازبة يلقى الفتاة الفاتنة نتاشا ، وهى من أجمل بطلات الرواية ، فهى فرحة الحياة وبهجتها مجسمة ، وهى بسمة مشرقة فى فم الزمان ، فتملك لب الأمير أندريا وتأخذ بمجامع قلبه ، ويعاوده الاهتمام بالحياة ويغمر السرور قلبه ، وتصبح نتاشا خطيبته ، ولكن معارضة الأسرة تؤخر الزواج .

ويسافر الأمير أندريه إلى الخارج ، ويعرض لنتاشا شاب وسيم الطلعة مزهو بنفسه لا يعرف التردد ولا الاحجام فى غزو قلوب النساء والتغرير بهن ، وهو مع ذلك مجوف مثل أغلب الرجال من هذا الطراز ، وتؤخذ نتاشا بتهاويل جماله وتغلب على أمرها فتكتب رسالة إلى الأمير أندريا لفسخ خطوبته ونكث عهده ، وترتضى الهرب مع هذا الشاب التافه المفتون ، واسمه أناتول كوراجين ولكن تحبط الخطة فى اللحظة الأخيرة وتمنعها أسرتها من ذلك ، ثم تنجلى غمرة نتاشا وتستفيق من هذه الغاشية ، وتدرك أن هذا الشاب لا يصلح أن يكون لها نداً ، وأنها أسرفت فى الإساءة إلى الرجل الأبى الكبير الروح الأمير أندريا ، ويشتد بها الندم وتبكيت الضمير حتى تهم بالانتحار ، ويقف الأمير أندريا على القصة كاملة مفصلة فتصاب كبرياؤه ويجرح إباؤه ، ولا تمكنه طبيعته الروحية ونفسه السامية من فهم هذا اللون من ألوان الفتنة والإغراء الذى أجاد تولستوى وصف أعراضه وتحليل أجزائه إجادة العليم بأهواء النفوس ونزعات الغرائز .

ويرفض الأمير أندريا أن يسامح نتاشا ، ويأبى أن يغتفر لها ذنبها ، ويعاوده التبرم بالحياة والشعور بعبث الأقدار ، ويبحث عن غريمه كوراجين فلا يقف له على أثر ، ويعود وهو فى هذه الحالة النفسية القلقة الناقمة إلى خدمة الجيش ، ويشترك فى معركة بورودينو ويصاب فيها بجرح شديد ، ولم يكن الجرح فى هذه المرة من الجروح السليمة العاقبة ، وإنما كان جرحاً خطيراً مميتاً ، ولكن قبل أن يطويه الموت يهيئ له القدر بعض لحظات من السعادة والمتعة ، وذلك أن أسرة روستوف وهى تحاول الفرار من موسكو التى اقتربت منها الجنود الفرنسية تضحى بما تملك من أثاث وغيره لانقاذ جرحى الحرب الروسيين ، وكان من بين هؤلاء الجرحى المجهولين الأمير أندريا .

ويتلاقى الحبيبان السابقان ، ويبدع تولستوى فى وصف هذا التلاقى الأخير المؤثر الحزن ، ويتجدد الأمل فى شفاء الأمير أندريا واندمال جرحه ، وقد صفا الود بينه وبين نتاشا ، وعادا إلى سابق عهدهما ، ولكنه أمل كاذب وبرق خلب يتلوه الموت الصادع الفاجع المحتوم .

والأمير أندريا من أبطال تولستوى الذين يلقون الموت فى استسلام وقور وهدوء نبيل ، فالحياة فى نظره لا تستحق أن يؤمل فيها ويؤسى لفقدها ، وهو إن كان يتعلق بها فليس ذلك لأنه يخشى الموت ، وإنما لأن الحياة معناها نتاشا ، وهى الفتنة والسحر والبهجة والإشراق ، ويصف لنا تولستوى شعور الأمير أندريا بالموت وقد أخذ يدب فى أوصاله وتلفه ظلمته وصفاً فلسفياً نفسياً لا يحسنه غيره .

ويملأ الحزن لموته قلب شقيقته ماريا وقلب نتاشا ، ويرينا تولستوى فى موت الأمير أندريا وهو على أبواب الحب والسعادة مأساة الحرب وما تدفعه لها الإنسانية من غالى الثمن وما تقدمه فى سبيلها من نفيس التضحيات .

والبطل الثانى فى الرواية بيير بزوكو ، وهو أعرق فى روسيته من الأمير أندريا الذى صقلته الحضارة الأوربية ، ويختلف بيير عن صديقه أندريا فى أشياء كثيرة ؛ فهو رجل تنقصه الرشاقة واللباقة والصقل وقوة الإرادة ، ويعجب الإنسان فى بادئ الأمر من هـــذه الصداقة التى نشأت بينهما ، ولكن فى سياق الرواية تتكشف لنا طبيعة بيير الحقيقية الحرة النقية البريئة من التكلف والعامرة بالإخلاص والود الصادق والحب العميق والوفاء النادر ، وهو رجل يحسن فهم من حوله، وإن كان من حوله لا يحسنون فهمه ، وهو ينطوى لنتاشا على الحب وإن كان يكتم هذا الحب ويبذل جهده ليصلح ما بينها وبين صديقه الأمير أندريا .

وهو مثل الأمير أندريا تتأثر حياته بالحرب ، ولكن بطريقة أخرى ، فهو لا يلتحق بالخدمة العسكرية مثل الأمير أندريا ، ولا يجرح ، ولكنه يرى جوانب أخرى من المأساة المظيمة ، فهو يحضر حريق موسكو ، ويقع فى أسر الفرنسيين ، ويحملونه على السير معهم فى تقهقرهم الرهيب ، ويلمس عن قرب الشقاء الذى يعانيه الأفراد العاديون فى هذا الانسحاب وكيف يحتملون الآلام الموجعة فى جلد وصبر فتنتشله هذه التجربة من وهدة اليأس المظلم ، وتبصره بمعنى الحياة ، وأشد ما يؤثر فى نفسه سلوك الجندى المزارع بلاتون كاراتايف ، وهو على بساطته وخفاء شأنه من شخصيات تولستوى البارزة الممتازة ، ولم يكن لهذا الرجل نصيب من الذكاء والألمعية والخيال ، ولكنه كان موفور الحظ من سماحة النفس وطيبة القلب والحب الصافى الخالص لجميع الناس ، وقد كان مصيره محزناً ، لأن الفرنسيين كانوا يطلقون النار على الأسرى الروسيين الذين يعجزون عن مسايرة الجيش المنسحب .

ويرى بيير صاحبه وقد وهنت قوته ونال منه الإعياء فلا يطيق أن يتصور العقوبة التى ستحل به ، وفى ذات صباح يرى بلاتون وقد عجز عن السير ، وجلس فى ظل شجرة وقد بدت على وجهه أمارات السرور والارتياح والطمأنينة وقبول ما تأتى به الأقدار ، ويسمع بيير بعد ذلك دوى طلقات الرصاص فيعرف أن هذا الرجل الصالح قد لقى حتفه ، ويحز فى نفسه مصرع هذه النفس الزكية النقية التى لم تقارف الإثم ولم تعرف الإساءة .

وتترك شخصية بلاتون هذا المزارع المغمور أثراً لا يزول فى نفس بيير ، ويتخذ تولستوى من مصير بلاتون وسيلة ليرينا تفاهة الحرب وعسفها ، فمن أكبر الكبائر وأفظع المفظعات قتل مثل هذه النفس المحببة الجميلة البريئة من العيوب والذنوب .

وكان بيير كلما تكاثرت آلامه استعذب الصبر ووجد فيه راحة وسلوى ، وهو يخرج من معمعان الحرب رجلا قد صهرته الآلام وتمرس بالآفات حتى كشف لبصيرته سر الحياة الذى تخفيه عنا طراوة العيش والتقلب فى النعيم .

ويصف تولستوى تقهقر الجيش الفرنسى وصفاً رائعاً ، ويصف بطولة الجيش الروسى الذى كان ينقص جنوده الكساء والغذاء ولكنهم كانوا مع ذلك يحاربون بروح قوية ونفوس صابرة محتسبة يهون عليها احتمال الأهوال فى سبيل الدفاع عن الأوطان .

والأميرة ماريا هى البطلة الأولى فى الرواية ، وهى طراز نبيل من السيدات العظيمات اللب الكبيرات القلب المخلصات الصالحات ، وقد صورها تولستوى بالصورة التى تخيلها لوالدته ، وهى لا تمتاز بالذكاء والفهم ويغلب على طبيعتها الحزن ، ولكن جمال نفسها الروحى يحمل على الاعجاب بها والحب لها ، وهى

تعجب بأخيها الأمير أندريا وتحبه وتكبره وينال منها مصرعه ، وتحب والدها وتحتمل نزوات شذوذه وبدوات طغيانه واستبداده ، وتظل إلى النهاية تحمل له الحب ، وتدين له بالطاعة ، ولا تضيق بانحرافات شيخوخته ، ولا تضمر سوى الحب لزوجة أخيها الأميرة ليزا برغم أنانية ليزا وفرط اعجابها بنفسها وإدلالها بجمالها .

والبطلة الثانية هي نتاشا روستوف ، وهي أشد شخصيات الرواية جاذبية وفتنة ، وقد صورها تولستوى على مثال حي وهذا المثال هو شقيقة زوجته ، وتمتاز بقدرتها على جعل من حولها يتعلقون بها ، فهي معبودة والديها وإخوتها وكل من يتصل بأسرتها أو يزور دارها ، وهي متفائلة بطبيعتها مقبلة على الحياة ترى فى الناس الجوانب الخيرة وتحب الحياة حباً جماً ، فهي التي تبتكر للجماعة ضروب الألعاب وألوان اللهو ، وموجز القول أن ذلك العهد السحرى عهد ما بين الطفولة والبلوغ حيث تكون الدنيا فى نظر الإنسان جديدة نضرة لم يتمثل فى صورة أجمل من الصورة التي تبدى بها فى شخصية نتاشا .

وهذا السحر هو الذى ملك لب الأمير أندريا الرزين النبيل ، وفى الأحداث المروعة التي تعج بها الرواية ، وبين غبار الحروب والدماء المسفوكة تشرق نتاشا كالربيع الطلق والنور المضيء فى الظلام .

وتشعر نتاشا بالعزلة والوحدة بعد موت الأمير أندريا ، ويذوى عودها ، ويغيض سرورها ، وتمضى الساعات الطويلة فى صمت مؤلم ناظرة إلى المكان الذى كان يشغله الأمير أندريا ، وألح عليها السقم حتى فقدت الأسرة الأمل فى شفائها وإنقاذ حياتها .

وفى هذه الفترة ترد إلى الأسرة أنباء محزنة ، وهى مصرع أخيها الأصغر بيتيا فى المعارك الأخيرة ، وتكاد والدتها تجن من الحزن ، وتلجأ إلى نتاشا فهى وحدها التى تستطيع أن تدخل العزاء على قلب والدتها وتهون عليها الخطب .

وتبذل نتاشا جهدها لتسلية والدتها ، وفى هذه المحاولة تعود إلى سيرتها الأولى ، فهى تعيش بالعواطف القوية والنزعات الكريمة التى كادت تحطمها وتقضى عليها ، وقد تغيرت كثيراً ، فحينما تلقى بيير بعد غيابه الطويل وعودته من الأسر يكاد لا يعرفها ولا يستطيع أن يلمح فى وجهها الشاحب النحيل وجه نتاشا المحبوبة المعبودة الممتلئة بالحياة .

ويتقدم بيير لخطوبتها ، وتوافق نتاشا وأسرتها على هذه الخطوبة ، ويعود إلى نتاشا إشراقها وبهجتها ، ويسوء ذلك حيناً من الزمن الأميرة ماريا ، لأنها ترى فى ذلك حنثاً بعهد أخيها الأمير أندريا ونسياناً لذكراه .

وتتزوج نتاشا من بيير ، ويرينا تولستوى نتاشا أماً لأربعة أطفال ، وقد أصبحت ربة منزل مقتصدة مدبرة معنية أشد العناية بأطفالها وأسرتها ، وقد قصرت اهتمامها على أفراد أسرتها . . . وقد نستدل من ذلك على رأى تولستوى فى المرأة بوجه عام ، فهو لا يرى لها وجوداً فردياً ، وليست المرأة فى رأيه غاية فى نفسها ، وإنما هى وسيلة للنوع ، وربما كان إمامه فى هذه الناحية الفيلسوف شوبنهاور الذى كان تولستوى يقرأ كتبه ويبدى اعجابه به .

ولا يتسع المجال للحديث عن سائر الشخصيات التى تعج بها الرواية ، وقد أجاد تولستوى تصوير الشخصيات الثانوية والأقل أهمية فى الرواية إجادته فى تصوير الشخصيات الهامة البارزة فى الرواية ، وقد قدم لنا صورة واضحة ممتعة لأفراد أسرة روستوف ، والغلام الناشئ بيتيا روستوف الذى قتل فى المعركة لا يقل إبداعاً فى تصويره عن نتاشا ، فهو قوى العواطف شديد التحمس فى وطنيته ويميل إلى البطولة ويسلك سلوك الأبطال ، ويصر وهو فى السادسة عشرة من عمره على الاشتراك فى الجيش للدفاع عن وطنه ،

ويجتهد أصدقاء أخيه فى تجنيبه مواطن الخطر ، ولكن شجاعته تدفعه إلى اقتحام الأخطار ، ويلقى منيته مستهدفاً للخطر فى أحد المواقف الحرجة .

وضابط المدفعية الروسى توشن يمثل فى رأى تولستوى طراز البطولة الروسية الصادقة ، فهو البساطة والتواضع مجسمين ؛ وشجاعته الفائقة ليست شجاعة دموية مفترسة ، وإنما شجاعة بالقلب العاطف الرقيق .

ومسرح الرواية واسع فسيح ، والممثلون فيها كثيرون بينهم عاهل روسيا القيصر الإسكندر الأول ونابليون والقائد الروسى كوتوزوف وعدد كبير من القواد والوزراء والأعيان ، وينتقل بنا تولستوى ما بين صالونات بطرسبرج وقصور موسكو إلى ميادين الحرب وثكنات الجند ، ومن العواصم الزاهرة إلى الضواحى والأقاليم ، وكل هذه الحوادث المتوالية والصور المتلاحقة تدور حول أشخاص الأسر الثلاث ، ولكن البطل الحقيقى للقصة هو روسيا فى صراعها الدامى ضد غارة الأجنبى على أرضها .

والفكرة الفلسفية الكبرى التى تطالعنا من وراء سطور الرواية وحوادثها المنوعة هى العلاقة بين رجل الأقدار والقوى التى يظن نفسه قادراً على تصريفها وتوجيهها الوجهة التى يريدها ، فمن نابليون ومن القيصر الإسكندر ؟ أنهما ألاعيب فى يد القدر ، وتولستوى يرى أن الإرادة البشرية ليس لها أثر يذكر فى توجيه الحوادث ومصائر الإنسانية وسير الحضارة ، ومن ثم سخريته فى هذه الرواية بنابليون الذى كان يظن نفسه سيد الأقدار ، واعجابه العميق بالقائد الروسى كوتوزوف الذى كان يشعر بأنه مسير لا مخير .

ويحاول تولستوى تدعيم هذه الفكرة الفلسفية التى تقوم عليها روايته التاريخية بأن يرينا سخافة قواد نابليون البارزين المعروفين ، وتفاهة تفكيرهم وفرط اغترارهم بشاراتهم اللامعة وكساويهم العسكرية الفخمة ، ولا يستثنى من احتقاره القواد الروسيين .

وهو يخص باعجابه كوتوزوف لأن كان مثله قدرياً ، وكان شأنه أن يرصد الحوادث ، ويترقب السوانح ، ويستسلم للأقدار ، ولم تفسد هذه الفكرة الفلسفية على تولستوى فنه ، لأنه كان فناناً أصيلا قبل أن يكون مفكراً فلسفياً . . ولذلك استطاع أن يمزج الفكرة الفلسفية بالصورة الفنية للرواية مزجاً فنياً رائعاً ، وقصر خاتمة الرواية على شرح مذهبه فى فلسفة التاريخ شرحاً وافياً ، وقد عنى أخيراً بدراسة هذه المؤخرة الفلسفية دراسة عميقة جدية أحد المفكرين العصريين المجيدين وهو الأستاذ برلين ، وضمن خلاصة درسه لها كتاباً قيماً ظهر فى أواخر سنة ١٩٥٣ وأسماه هذا الاسم الذى يبدو غريباً وهو « القنفذ والثعلب » وقد أظهر فيه تأثر تولستوى بفلسفة المفكر الفرنسى دى مايستر .

## مختارات من رواية الحرب والسلم

فى الفصل الحادى عشر من الجزء الأول ( ما قبل نلست ) يصف لنا وداع الأمير أندريا لأبيه « كانوا جميعهم ينتظرون عودة الأمير أندريا الذى ذهب إلى حجرة والده الأمير العجوز ، فقد أرسل إليه قائلا إنه يود أن يتحدث معه منفرداً

ووجد الأمير أندريا عند دخوله الحجرة أباه جالساً إلى منضدة الكتابة وقد وضع على عينيه نظارة وارتدى طيلساناً أبيض اللون ، وكان من عادته ألا يسمح لأحد أن يراه وهو فى مثل هذا الرداء ، فصعد فيه النظر وقال « إذن أنت راحل » وعاد إلى الكتابة

« نعم ، لقد جئت لأودعكم »

فقدم خده لابنه قائلا « قبلنى ، وأشكرك وأكرر شكرى لك » .

« من أجل ماذا تشكرنى ؟

« من أجل عدم بقائك فى دارك متعلقاً بخيوط مئزر زوجتك ، فالخدمة العسكرية مفضلة على كل شىء — ومن أجل ذلك أشكرك » .

وعاد ثانية إلى الكتابة ، ولكنه كان مهتاج الأعصاب إلى حد أن الريشة أحدثت صريراً وتناثر المداد فى كل ناحية « إذا كنت تريد أن تقول شيئاً فانى مصغ إليك »

« زوجتى — إنى غير مرتاح لتركها فى هذه الحالة ، فهى عبء فى يديك » .

« وماذا تريد أن تقول غير ذلك ؟ قل شيئاً أكثر إصابة للهدف من ذلك » .

« عند ما يقترب الوقت أرسل إلى موسكو فى طلب طبيب ، وليحضر هنا فى الوقت المناسب . . » .

فنظر الأب العجوز إلى ابنه نظرة صارمة مبدياً دهشته :

« بطبيعة الحال أعرف أنه لا يمكن عمل شىء إذا ثارت الطبيعة على العلم » . واسترسل أندريا قائلا وقد ظهر عليه التأثر « وإنى أعرف أنه من بين ألف حالة من أمثال هذه الحالات ربما لا يحدث خطأ إلا فى حالة واحدة ، ولكن هذا هو ما توهمته وما خطر بفكرى كذلك ، ولقد تقسمتها الهموم نتيجة لحلم رأته فى منامها » .

فتمتم العجوز قائلا « حسن ، سأنظر فى ذلك » ووقع باسمه ملوحاً بيده عن قصد ، وأضاف قائلا وقد علت وجهه ابتسامة « أنه أمر بغيض » .

« ما هو هذا الأمر البغيض ؟ »

فقال العجوز فى غير مواربة « زوجتك » .

« إنى لم أفهم ما تريد » .

« إنهن كلهن من هذا الطراز يا ولدى ، ولا نستطيع أن نمسك عن الزواج ، فلا تخف ، فانى لن أذكر شيئاً لأى إنسان ولكنك تعرف ما أعرف ، وهذا هو الحق » وأمسكت أصابعه الناحلة المعروقة بيد ابنه وهزتها فى شىء من العنف بينما كانت عيناه كأنما تحاولان كشف داخلته .

وكان جواب الأمير أندريا على ذلك أن تنهد — وهو اعتراف بغير كلام .

وطوى الأمير العجوز الرسائل فى غمضة عين وختمها .

وقال فى إيجاز « حسن ، لا حيلة لنا فى ذلك ، وهى جد حسناء ، فلا يشق عليك الأمر وسنعمل كل ما نستطيع » .

وأمسك أندريا عن الكلام ، كان مكروباً ولكنه كان فى الوقت نفسه سعيداً لأن والده قد أدرك ما يريد

« لا تشغل بالك بها ، وسنعمل كل ما يمكننا ، وخذ الآن هذه الرسالة لميشيل الاريونوفتش ، لقد طلبت منه أن يتيح لك فرصاً حسنة وأن لا يبقيك معه زمناً طويلا ، وعليك أن تخبره أننى أذكره بالخير والتقدير ، واكتب لى كيف يتلقاك ، فاذا رضيت فابق معه ، وابذل ما فى وسعك ، وإذا لم ترض فاتركه فان ابن نيقولا بولكونسكى لا يمكن أن يظل مع رئيس لا يرتاح إلى العمل معه ، ادن منى » .

وكان يتحدث فى سرعة شديدة ويبتلع أكثر الكلمات ، ولكن ابنه فهم عنه ، وتبعه إلى المكتب ، وفتحه العجوز وأخرج منه مفكرة مكتوبة بخط دقيق ولكنه واضح وقال له « من الأرجح أننى سأموت قبلك » وهذه مذكرة ترسل للإمبراطور بعد موتى ، وهذه رسالة وهذا إذن صرف ، وهو مكافأة أريد تقديمها لمن يكتب كتاباً عن غزوات سواروف فارسلهما إلى الأكاديمية ، وقد كتبت بعض مذكرات — تستطيع أن تقرأها بعد رحيلى من الدنيا ، وقد تفيد منها » .

وشعر أندريا بأنه من غير اللائق أن يوجه إلى والده كلمات تنطوى على الأمل فى حياة طويلة وعمر مديد له :

فاكتفى بأن يقول « ستنفذ رغباتك جميعها بلا أدنى ريب » :

فقال الأمير العجوز وقد أعطى يده لابنه ليقبلها « والآن استودعك الله ، ولتذكر يا أمير أندريا أنه لو اختطفك الموت فان قلبي العجوز لا بد أن ينفطر » — ثم نظر فى وجهه نظرة شاملة وأضاف قائلا « وإذا بلغنى أن ابن نيقولا بولكونسكى قد قصر فى القيام بواجبه فانى سيعرونى الخجل ويجللنى العار » وقد نطق بالكلمات الأخيرة هامساً .

فقال الأمير أندريا مبتسما « كان يمكن أن تجنب نفسك مشقة الافضاء إلى بذلك ، وإنى كذلك لى طلب أتقدم به إليك ، فاذا سقطت قتيلا وولد لى ولد فاحتفظ به عندك ، والتمس منك أن تنشئه هنا » .

« ولا أجعله فى رعاية زوجتك ؟ » :

وحاول أن يضحك ولكن لم يكن الأمر أكثر من هزة عصبية حركت ذقنه ودفع ابنه من الحجرة قائلا « اذهب الآن » .

وفى الفصل الثلاثين يصف لنا تولستوى حالة الأمير أندريا بعد إصابته فى المعركة قائلا « كان الأمير أندريا راقداً طوال ذلك الوقت فى البقعة نفسها فوق تل براتزن ممسكاً بيده قطعة من قماش العلم والدم يسيل منه وهو يرسل فى غير وعى تأوهات ضعيفة شاكية مثل الأطفال ، وحينما اقترب المساء أمسك عن التأوه وظل راقداً فاقد الإحساس كل الفقد ، وفجأة فتح عينيه ، ولم يكن عنده فكرة عن مرور الزمن ، وشعر بأنه حى ويألم حاد من جراء جرح ملتهب فى رأسه ، وكانت أول فكرة خطرت له هى :

« ما هذه السماء اللانهائية التى رأيتها فى هذا الصباح ولم أرها من قبل ؟ وهذا الألم كذلك جديد لم أجربه من قبل ! إنى لم أعرف شيئاً — لم أعرف شيئاً مطلقاً حتى الآن ، ولكن أين أنا ؟ »

وأصغى ، وسمع صهيل عدة خيول وأصوات بشر يقتربون منه ، كانوا يتحدثون باللغة الفرنسية ، فلم يحول رأسه ، وظل راقداً ينظر إلى السماء عالية فوقه ، وكان يرى زرقتها التى لا تسبر أعماقها من بين السحب العارضة ، وكان القادمون على الخيل نابليون واثنين من ضباط أركان الحرب ، وكان نابليون قد طاف بميدان المعركة جميعه وأصدر أوامره لمد المدفعية التى كانت تطلق النيران على الخندق عند أوجست بالمساعدة ، وكان الآن يفحص الجرحى والقتلى الذين تركوا فى الميدان ، وقال حينما رأى جندياً روسياً طويل القامة راقداً ووجهه متجه إلى الأرض وعنقه أدكن وذراعاه قد تصلبتا تصلب الموت « رجال حسان ! » :

وقال أحد ضباط أركان الحرب وقد أرسلته المدفعية الموجهة إلى أوجست « إن ذخيرة مدافع الميدان قاربت النفاد يا سيدي » :

فأصدر نابليون أمره وقد تقدم خطوات قليلة قائلا « احضر الاحتياطى ، ووقف إلى جانب الأمير أندريا الذي كان لا يزال ممسكاً بسارية العلم المكسورة ذلك العلم الذى استولى عليه الفرنسيون ليكون دليلا على الانتصار :

وهتف الإمبراطور قائلا « ميتة مجيدة » :

وأدرك الأمير أندريا أن المتحدث هو نابليون ، وأنه يتحدث عنه ، ولكن الكلمات دوت فى أذنيه دون أن يحفل بها ونسيها فى الحال ، وكان رأسه ملتهباً ، وكانت قواه فى هبوط من جراء الدم المتدفق منه ولم يكن يرى سوى الزرقة الأبدية البعيدة ، وقد عرف نابليون — الذى كان بطلا فى رأيه — ولكنه فى تلك اللحظة رآه صغيراً . فما أضأل هذا البطل وما أقل شأنه بالقياس إلى تلك الرسالة التى جاءت إلى روحه من السماء التى لا تقاس أبعادها ، فما يقال ومهما يكن شأن الذى يدنو منه فان ذلك كله أمور لا يؤبه لها ، ولكن سره وقوفهم ، لأنه كان يشعر شعوراً غامضاً بأنهم سيعينونه

على العودة إلى الحياة تلك الحياة التى بدت له جديرة بأن يحياها ما دام قد بدأ يفهمها ، واستجمع قوته ليتمكن من الحركة وليرسل صوتاً ، وحرك قدماً وأن أنيناً واهياً :

فصاح نابليون قائلا « إنه ليس ميتاً ! احملوه إلى نقالة الجرحى » :

وركب الإمبراطور ليلقى المارشال لان الذى ابتسم ورفع قبعته وهنأ الإمبراطور على الانتصار .

ولم يتذكر الأمير أندريا سوى القليل بعد ذلك ، فالألم الذى سببه له حمله إلى النقالة واهتزازها وجس الجرح جعله يعود إلى فقدان الوعى ، ولم يثب إلى رشده إلا فى المساء وهو محمول إلى المستشفى مع الكثيرين من الروسيين الجرحى أو الأسرى ، وفى أثناء الانتقال أفاق ثانية واستطاع أن يدير طرفه فيما حوله ، بل استطاع أن يتحدث ، وكانت أولى الكلمات التى سمعها صادرة من ضابط فرنسى وكل إليه أمر الإشراف على الجرحى :

« وعلينا أن نقف هنا ، فان الإمبراطور سيمر بنا ، ولا بد أن نمتعه بالنظر إلى هؤلاء السادة » .

فقال آخر « الأسرى كثيرون فى هذه المرة — جزء كبير من الجيش الروسى ، لا بد أنه عنده ما يكفى منه » ؟

فقال المتحدث الأول مشيراً إلى ضابط روسى جريح يرتدى سترة أحد خيالة الحرس « ولكن هذا كان كما يقولون رئيس حرس الإمبراطور الإسكندر جميعهم »

فعرف بولكونسكى الأمير ريبنين الذى لقيه فى أحد مجتمعات بطرسبرج ، وكان بجانبه ضابط شاب يناهز عمره التاسعة عشرة جريحاً .

وجاء نابليون يخب به جواده وأدنى عنان جواده على مقربة منهما وسأل وقد رأى الجرحى « من أسمى هؤلاء رتبة ؟ »

فقيل له إنه الأمير الاى الأمير ريبنين

« أنت قائد الحرس الإمبراطورى ؟ »

« إنى قائد فرقة فحسب » :

« لقد قامت فرقتك بواجبها خير قيام »

فأجاب ريبنين « إن الثناء من القائد العظيم هو خير ما يثاب به الجندى »

فقال نابليون « إنى أقدمه بارتياح عظيم ، ومن هذا الشاب الذى معك ؟ »

فذكر له ريبنين اسم العقيد سشنلين ، فنظر إليه نابليون وقد علت وجهه ابتسامة :

« أنه جد صغير للمغامرة فى مثل هذه الأخطار » .

فتمتم سشنلين قائلا بصوت مختنق « إن الشباب لا يحول دون الشجاعة » :

« لقد أحسنت الجواب ، وستفعل ما تقول »

ووضع الأمير أندريا كذلك فى الصف الأول اظهاراً لعظمة الانتصار واجتذب نظر الإمبراطور ، وتذكر نابليون أن رآه وهو راقد فى الميدان

« وأنت أيها الشاب الشهم كيف حالك ؟ » :

فرمقه بولكونسكى بعينيه ولكنه لم يتكلم ، وقبل ذلك بخمس دقائق نطق بكلمات قليلة وجهها إلى الرجال الذين كانوا يحملونه ، ولكن الآن اكتفى بالنظر إلى الإمبراطور ولزم الصمت ! فبعد كل شىء ما قيمة اهتمامات نابليون وكبريائه وعجبه ؟ وما هو البطل نفسه حينما يوازن بسماء العدالة والرحمة الجيدة الرائعة التى استشعرتها روحه واكتنهت سرها ؟ لقد بدا له كل شىء تافها ضئيلا لا يشبه من أى ناحية تلك الأفكار الجدية الجليلة التى طالعه بها ما اعترى جسمه من الوهن واستنفاد القوى وتوقع الموت ، فحينما كانت عيناه تلحظان الإمبراطور كان يفكر فى تفاهة العظمة وهوان شأنها — وتفاهة الحياة التى لا يعرف أحد غايتها ولا يدرى نهايتها — بل والأشد خطورة من ذلك هوان شأن الموت المخبأ سره عن الأحياء :

ولم ينتظر نابليون جواب الأمير أندريا وقال « اعتنوا بهؤلاء السادة واحملوهم إلى الخيم ، ودعوا الدكتور لارى يتعهد جراحاتهم ، وسنلتقى مرة ثانية يا أمير ريبنين »

وتركهم وقد تألق وجهه من الارتياح .

ولما رأى الجنود الذين كانوا يحملون بولكونسكى عطف الإمبراطور على الأسرى واهتمامه بأمرهم أسرعوا فى إعادة الأيقونة الصغيرة التى علقتها شقيقته بعنقه ، وكانوا قد سرقوها منه ، وشعر فجأة بأنها مدلاة على صدره فوق سترته دون أن يعرف كيف وضعت ولا متى وضعت .

وحينما فكر فى شعور أخته العميق بالاحترام والتقوى الخالصة والعبادة قال لنفسه « ما أسعدنا لو كان كل شىء من البساطة والوضوح كما تعتقد ماريا ! وحقيقة أنه سيكون من الخير أن نعرف أين نلتمس العون ونطلب الراحة فى هذه الحياة وماذا ينتظرنا بعد الموت ، وسأكون سعيداً هادئ النفس رخى البال إذا استطعت أن أقول « أيها المخلص رحمة بى » ولكن لمن أوجه ذلك القول ؟ إن تلك القوى الخفية غير المحدودة التى لا أستطيع أن أولى وجهى شطرها لأعبر عن شعورى هى إما ذلك « الكل » العظيم أو أنها لا شىء ، وقد تكون هى الله الذى اشتملت عليه أيقونة ماريا ! لا شىء فى هذه الأرض مؤكد سوى قلة شأن كل شىء فى حدود فهمى وجلال المجهول الذى لا يسبر عمقه — والحقيقة الفذة ، وربما القوة العظيمة وحدها » .

ورفعت المحفة ، وكان فى كل هزة يشعر بالألم الحاد الذى زادته الحمى والدوار اللذان ألما به ، وتوهم أنه رأى أباه وأخته وزوجته . والطفل الذى سيولد له وصورة نابليون المشوهة القليلة الشأن — وكانت كل هذه الخيالات والصور تروح وتجئ فى تلك السماء الزرقاء بغير قبة خلال أحلامه المحمومة جميعها ، وكان يبدو له أنه قد عاد إلى ليسى جورى وأنه يعيش عيشة سعيدة فى هدوء وسلام ثم فجأة يظهر أمامه صورة نابليون الصغير الجرم بنظرته المغرورة وارتياحه لكوارث الغير فيملأ ذلك نفسه بالشكوك والألم . . . ولكنه يعود إلى تأمل السماء الجميلة التى تعده وحدها بالخلاص .

وعند اقتراب الصباح اختلطت هذه الرؤى واشتبهت عليه سماتها واشتدت به وقدة الحمى التى كان الأقرب احتمالا أن تنتهى بالموت لا بالابلال من المرض — كما قال الدكتور لارى طبيب نابليون الخـــاص . ؟

قال الطبيب « إنه لن يتغلب على هذا المرض » ، ووكل الطبيب أمره مع غيره من المرضى الميؤوس من حالاتهم إلى رعاية مواطنى الإقليم » .

وفى الفصل الثانى من الجزء الثانى من الرواية الذى وقفه تولستوى على وصف الحالة فى روسيا بعد معركة استرلتز وقبل غزو نابليون لها يعطينا تولستوى لمحات عن بعض الأعيان الذين كان فى يدهم زمام الأمور :

« وصل الأمير أندريا إلى بطرسبرج فى شهر أغسطس سنة ١٨٠٩ ، وفى هذا الوقت كان الشاب سبيرانسكى فى ذروة مجده وحماسته للاصلاح ، وفى ذلك الوقت أصيب القيصر ( الإسكندر الأول ) برض فى قدمه من جراء سقوطه من عربته ، واضطر إلى قضاء ثلاثة أسابيع على الأريكة ، وكان سبيرانسكى يعمل معه كل يوم ، وحينذاك أعد المرسومان الإمبراطوريان الشهيران اللذان قصد بهما أحداث تغيير ثورى فى المجتمع الروسى ، وأحد هذين المرسومين كان لإلغاء رتب البلاط والمرسوم الآخر لتنظيم الامتحانات الخاصة التى يجتازها المتقدمون لوظائف ضباط فى الخدمة العامة ومستشارين للدولة وقد تضمن أيضاً إحداث تغيير جوهرى فى وظائف الدولة جميعها من المجلس الإمبراطورى إلى أقل مجالس المدن شأناً ،

وكانت الأحلام الخاصة بالإصلاح الحر التى راودت عقل الإمبراطور الإسكندر منذ تسلمه العرش قد بدأت تتحقق تدريجياً بمساعدة مستشاريه مثل زارتوريسكى ونوفو سلتزو وكوتشوبى وسترونجنو الذين كان يسميهم الإمبراطور مداعباً « لجنة الأمن العام » .

وفى ذلك الظرف الهام كان سبيرانسكى يمثلهم جميعاً فى المسائل المدنية وكان اراكتشايف يمثلهم فى المسائل الحربية .

وكان اختيار الأمير أندريا حاجباً لجلالة الإمبراطور يستوجب أن يذهب إلى البلاط ليقدم الطاعة ، وبالرغم من أنه وقف مرتين فى طريق الإمبراطور فان الإسكندر لم يوجه إليه أى كلمة ، وتبادر إلى ذهنه أن جلالته لا يرتاح له أو لا يستحسن شكله ، وكان يؤكد فى نفسه هذا الشعور النظرة الفاترة التى كان يتلقاه بها الإمبراطور ، وسرعان ما علم أن القيصر ضايقه اعتزاله الخدمة العامة فى سنة ١٨٠٥ .

وقال الأمير أندريا لنفسه « لا نستطيع أن نتحكم فى عواطفنا ، وسأبذل جهدى فى أن لا أقدم تقريرى عن القانون الحربى بنفسى ، وأكتفى بأن أضعه أمامه ليأخذ فرصته بما فيه من مزايا ! » ووضعه فى يد أحد المشيرين المتقدمين فى السن وهو صديق لوالده ، وقد قبل ذلك راضياً ووعد بأن يتحدث عنه فى حضرة الإمبراطور .

وفى خلال الأسبوع أشير على الأمير أندريا بمقابلة وزير الحربية الكونت اركتشايف ، وفى الساعة التاسعة فى اليوم الموعود ظهر الأمير أندريا فى غرفة انتظار الكونت ، ولم يكن يعرفه شخصياً ، وما سمعه عنه لم يكن يستدعى الاحترام ولا التقدير .

ولكن الأمير أندريا قال لنفسه « إنه وزير الحربية وهو موضع ثقة الإمبراطور ، فماذا يهمنى من صفاته الشخصية ؟ إن فحص تقريرى جزء من عمله ، وهو الوحيد الذى يستطيع أن يؤيد اهتماماتى » .

. . . . ورجا الأمير أندريا الضابط المشرف أن يبلغ الوزير عن حضوره ، فأخبره الضابط فى شىء من السخرية أن دوره سيأتى ، . . . وجاء دور الأمير أندريا .

فأسر أحد الحاضرين فى أذنه قائلاً « إلى اليمين بعد النافذة » .

وسمح له بالدخول إلى المكتب الخاص ، ولم يكن فخم الأثاث وإنما كان نظيفاً حسن التنسيق ، ورأى أمامه رجلا يناهز الأربعين طويل القامة بصورة لا تخلو من الغرابة وله رأس مستطيل لا يقل غرابة ، وكان شعره متلبداً وقد تغضّن وجهه وحاجباه الكثيفان يتلاقيان فوق عينين زرقاوين كليلتين وأنف مهّدل قرمزى ، وحول صاحب المقام الرفيع هذا رأسه نحو القادم الجديد وقال دون أن ينظر إليه :

« ماذا تريد ؟ »

فقال الأمير أندريا « لا أريد شيئاً يا صاحب الفخامة » .

فرفع اراكتشايف عينيه وقال « اجلس ، أنت الأمير بولكونسكى ؟ »

« إنى لا أريد شيئاً سوى معرفة هل صاحب الجلالة الإمبراطور قد تنازل وأحال على فخامتكم مذكرتى ؟ » .

فأجاب اراكتشايف معترضاً « اسمح لى أن أخبرك يا صاحبى العزيز أنى قرأت مذكرتك » ، ( واستهل حديثه فى شىء من الهدوء ولكنه عاد بعد كلمة أو كلمتين إلى نغمة الغضب والازدراء ) واسترسل يقول « أنك تقدم اقتراحات جديدة للجيش ، وهناك كثير من الاقتراحات القديمة ولا أحد يفرضها ، والناس يكتبونها اليوم وهذا هو أسهل ما يعمل » .

« كانت رغبة جلالته أن أنتظر رأى فخامتكم وأسأل ماذا تصنعون بمذكرتى » .

« لقد أرسلتها إلى اللجنة بعد أن أوضحت رأيى » ونهض قائلا « وأنا لا أقر ما بها » وتناول وثيقة من المنضدة وناولها لبولكونسكى قائلا « هذه هى الوثيقة »

وكانت مكتوبة بالقلم الرصاص وكلماتها ناقصة الحروف « ليس لها أساس منطقى ومنقولة من القانون الفرنسى وتختلف عن قانوننا اختلافاً لا يقوم على أسس معقولة » .

« وما هى اللجنة التى ستنظر فيها » ؟

« لجنة مراجعة القانون الحربى ، وقد وضعت اسم سموكم فى القائمة لتكونوا عضو شرف » ؟

فابتسم الأمير أندريا قائلا « لم يكن لى أن أضم إلى هذه اللجنة » .

فرفع صوته قائلا وقد أراه الباب « عضو شرف ، أنت تفهم ذلك جيداً ، طاب صباحك — حسن ، من يتلوه فى الدخول ؟ » .

... وكان حزب الإصلاح ينظر إلى الأمير أندريا نظرة عطف ، ففى اليوم التالى لمقابلته لاراكتشايف ذهب فى المساء إلى اجتماع بمنزل الكونت كوتشتوبى ، وحدثه عن لقائه لاراكتشايف ، فقال له كوتشوبى « يا صاحبى العزيز ، وحتى حينما تكون عضواً فى اللجنة فانك لا تستطيع أن تصنع شيئاً دون مساندة سبرانسكى فهو الذى يعمل كل شىء ، وسأتحدث إليه فى هذا المساء فقد وعدنى بالزيارة » .

فسأله الأمير أندريا قائلا « ولكن ما الذى يجعل سبيرانسكى يحفل بالقانون الحربى ؟ »

فهز كوتشوبى رأسه مبتسما فى دهشة من بساطة السؤال :

« لقد تحدثنا عنك — وعن عمالك الأحرار » .

فقال رجل من الحاضرين متقدم السن فى حدة ، أوه ! أنت إذن الأمير الذى حرر المزارعين » وكان هذا الرجل من بقايا عهد الملكة كاترين .

وأراد بلكونسكى أن يهدئ غضب الرجل المتقدم فى السن فهون الأمر قائلا « أنها ضيعة جد صغيرة ولا تدر سوى دخل قليل » .

فأجاب العجوز « لقد تسرعت أكثر مما يلزم » ونظر إلى كوتشوبى وأضاف قائلا « ما أريد أن أعرفه هو من يقوم بفلح الأرض إذا حررنا المزارعين ؟ وصدقنى أن سن القوانين أسهل من الحكم بمقتضى تلك القوانين ، واسمح لى أن أسألك يا كونت من يعين قاضياً حينما يتقدم الجميع للامتحان ؟ » ؟

فأجاب كوتشوبى « حسن ، احسب هؤلاء الذين ينجحون فى الامتحان »

وفى خلال هذا الحديث حضر سبيرانسكى ، وقدم كوتشوبى الأمير أندريا لسبيرانسكى ، فنظر إليه صامتاً مدة دقيقة أو دقيقتين ثم قال :

« إنى مسرور بمعرفتى لك وقد سمعت عنك كثيراً » ؟

وذكر كوتشوبى له فى إيجاز لقاء بلكونسكى لاراكتشايف ، فابتسم سبيرانسكى وقال أن رئيس اللجنة صديقى وإذا شئت فانى أستطيع أن أعدك بتيسير لقائك له » ثم أضاف قائلا « وآمل أنه سيحسن لقاءك ويعنى بكل ما يراه نافعاً » ؟

وتحلقت حولهما جماعة ، وعجب الأمير أندريا للهدوء المشوب بالاحتقار الذى رد به سبيرانسكى على الرجل المسن الذى حمل على الإصلاحات الجديدة وكان كأنه يتنازل من عليائه وهو يفسر هذه الاصلاحات وحينما رفع المسن الذى كان يجادله صوته اكتفى بالابتسام ولم يسترسل فى الكلام مبدياً أنه لا يرى نفسه أهلا ليكون حكماً على نفع القرارات التى يصدرها القيصر أو عدم نفعها .

وبعد مضى دقائق على ذلك الحديث العام قام من مقعده وقاد الأمير أندريا إلى آخر الركن الآخر من

الحجرة ، وكان مما يلائم أفكاره أن يتحدث مع الأمير أندريا .

« لقد غلبنى على أمرى هياج ذلك السيد المسن فلم أجد وقتاً لأتبادل معك بضع كلمات » قال ذلك وقد علت وجهه تلك الابتسامة التى يشوبها شيء من الاحتقار يبين أنه يريد أن يفضى بشعوره بتفاهة الجماعة التى يخالطها ، وشعر الأمير أندريا بأنه يتملقه .

واسترسل اسبرانسكى يقول : « لقد عرفتك منذ وقت طويل عن طريق شهرتك ، وتحريرك للفلاحين مثال أود أن يقتدى به الناس ، والشيء الثانى أنك الحاجب الوحيد من حجاب الملك الذى لم يسوءه القرار الإمبراطورى الخاص بنظام الرتب فى البلاط ، وقد أثار ذلك القرار الكثير من الغضب والنقمة » .

« حقيقة أن والدى لم يشأ أن أستغل امتيازاتى ، وقد بدأت الخدمة من الدرجات الصغيرة » .

« إن والدك ولو أنه من رجال الجيل الماضى ولكنه أسمى بكثير من هؤلاء المعاصرين لنا الذى ينتقدون هذا المرسوم ، إنه يرمى إلى إقامة العدالة على أسس سليمة » فقال الأمير أندريا وهو يحاول بذل مجهود للتخلص من تأثير الرجل « وبرغم ذلك أميل إلى التفكير فى أن هناك أساساً للنقد » ولم يقبل الأمير أندريا أن يسلم للرجل بكل ما يرى بل مال إلى مناقضته ، ولكن عقله كان مشغولا بملاحظة الرجل إلى حد أنه لم يستطع أن يعبر عن أفكاره ببراعته العادية » :

وقال سبيراتسكى مبتسما « إنه نقد قائم على الخيلاء الشخصية » :

« إلى حد ما من غير شك ، ولكنه فى رأيى من أجل مصلحة الحكومة نفسها » .

« كيف ذلك ؟ »

فقال الأمير أندريا « إنى من تلامذة منتسكيه » .. ومن رأيه أن بعض الامتيازات الخاصة والحقوق المكتسبة لازمة » .

فاختفت الابتسامة من وجه سبيرانسكى ، واكتسب وجهه الكثير لهذا التغيير وقد همته الملاحظة التى أبداها الأمير أندريا .

. . . . وبعد أسبوع من هذا الحديث عين الأمير أندريا عضواً فى لجنة تغيير القانون الحربى » .

ويصف لنا تولستوى لقاء الأمير أندريا لنتاشا فى الفصل الخامس من الجزء الثانى ، فقد كان الأمير مدعواً فى حفلة راقصة فخمة أقامها فى ٣١ ديسمبر سنة ١٨٠٩ أحد ذوى الاخطار ممن كان لهم شأن عظيم فى عهد كاترين الثانية ، وحضر الحفلة القيصر الإسكندر الأول وكبار رجال دولته وحاشيته ، وكان من المدعوين إلى الحفلة أفراد من أسرة روستوف ، منهم نتاشا ووالدتها ، وحينما بدأت الرقصة الأولى لم يلتفت أحد إلى نتاشا ولم يتقدم لمراقصتها أحد مما كدر خاطرها وأساء إلى كبريائها ، وبينما كانت تعانى هذه الأزمة النفسية بعد انتهاء الرقصة الأولى تقدم بيير بزوكو من الأمير أندريا وأشار عليه بمراقصة الكونتس نتاشا روستوف ، ولم يكن الأمير أندريا قد لحظها فى الحفل ودله على مكانها ، فتبع الأمير أندريا بيير بزوكو وأدرك الأمير أندريا حينما اقترب من نتاشا ما يخالج شعورها ، وتقدم الأمير من الكونتس والدتها وحياها ، وقالت له الوالدة « اسمح لى أن أقدم لك ابنتى » فأجابها الأمير أندريا « إن لى شرف معرفتها ، ولكنى لا أدرى هل تذكرنى أولا ، وطلب من نتاشا أن تراقصه فأشرق وجهها بابتسامة عريضة ، وتوقدت عيناها واختفت الدموع التى كادت تهم بالسقوط من عينيها ، وكأنها كانت تقول « لقد انتظرتك منذ الأبد » .

وكان الأمير أندريا يحسن الرقص ، وقد آثر مراقصة نتاشا ليضع حداً للمحادثات السياسية المملة التى ضايقته فى هذا الحفل ، وما عتم أن بدأ مراقصتها ووضع يده حول جسمها اللدن الأهيف وشعر بتمايلها وانسيابها فى عناقه حتى أخذ بسحر جمالها وأحس عودته إلى

الشباب والحياة ، وكان هذا بدء تمكن حبه لنتاشا وهى إحدى شخصيات الرواية العظيمة التى أبدع تولستوى فى تصويرها .

وقد أنهى تولستوى روايته بخاتمة طويلة بسط فيها ما يصح أن نسميه مذهبه فى فلسفة التاريخ ، وقد أفضى بتولستوى تأمل الحياة البشرية إلى الاعتقاد بأننا فى هذه الحياة الأرضية الفانية لا نفعل ما نريد ، وإنما نفعل ما يراد بنا ، وأننا لسنا سادة أنفسنا كما يزين لنا الخيال ، وإنما نحن خاضعون للقدر ، وقد سمى هذا القانون المسيطر على حياة الأفراد قانون « الحتم » وحاول أن يعارض به قانون « الإرادة » الذى يمثله لنا الوهم ، وحاول فى روايته أن يبين أثر هذا القانون فى حياة الأفراد الضيقة المحدودة وفى حياة الأمم والجماعات البعيدة المدى المترامية الآفاق .

ومن كلماته فى هذه الخاتمة قوله فى الفصل الثانى منها « إذا زعمنا كما يزعم المؤرخون أن الرجال العظماء وحدهم هم الذين يمكنون الإنسانية من تحقيق الأغراض العظيمة مثل رفع شأن روسيا أو فرنسا أو المحافظة على التوازن فى أوروبا أو نشر الأفكار الثورية أو التقدم العام أو أى شىء آخر فأنه يصبح من المستحيل علينا أن نفسر حوادث التاريخ بدون أن يكون عندنا أفكار معينة عن موضوع المصادفة والعبقرية .

وإذا كان هدف الحروب الأوروبية فى مطالع هذا القرن ( القرن التاسع عشر ) هو رفع شأن روسيا فان هذا الهدف كان يمكن تحقيقه بدون الحروب التى سبقته وبدون الغزو ، وإذا كان هذا الهدف هو رفع شأن فرنسا فان هذه الغاية كان يمكن تحقيقها بدون الثورة أو الإمبراطورية ، وإذا كان هذا الغرض هو نشر الأفكار فأنه كان يمكن أن يتحقق بصورة أوفى عن طريق الة حافة مما لو تم بطريق الجنود ، وإذا كان هذا الهدف هو تقدم الحضارة فأننا نستطيع حينئذ أن نفترض أن هناك طرقاً أكثر ملاءمة لمد رواق الحضارة وخير من إبادة المخلوقات البشرية وما يملكون ، فلماذا إذن تحدث هذه الأشياء هكذا ولا تحدث بطريقة أخرى ؟ ذلك لمجرد أنها حدثت كما حدثت .

والتاريخ يقول إن المصادفة خلقت الموقف والعبقرية أفادت منه ، ولكن ما هى هذه « المصادفة » وما هذه « العبقرية » ؟

إن هذين الاصطلاحين « المصادفة » و « العبقرية » لا يدلان على شىء له وجود حقيقى ، ولهذا لا يمكن أن نجد لهما تعريفاً ، وهما لا يدلان إلا على درجة من درجات فهم المظهر ، فحينما لا أعرف لماذا حدث مظهر من المظاهر افترض أننى لا أستطيع أن أعرف ، ولذلك لا أريد أن أعرف وأكتفى بأن أقول لنفسى « إنه المصادفة » ، وأرى قوة تنتج عملا لا يتناسب مع الخصائص العامة للإنسانية ، ولما كنت لا أعرف كيف تنشأ تلك القوة لذلك أقول لنفسى « إنها العبقرية » .

ويضرب لنا تولستوى مثلا من تناقض المؤرخين فى قوله « يناقض المؤرخون بعضهم بعضاً حتى فى تفسيراتهم للقوة التى يؤكدون أن نفوذ الشخص نفسه قام عليها ، فتيير مثلا المؤرخ البونابرتى يقول إن قوة نابليون كانت تقوم على عبقريته وحبه لفعل الخير فى حين أن لانفرى المؤرخ الجمهورى النزعة يؤكد أنها قامت على الاحتيال وخداعه للأمم ، والمؤرخون من هذا الطراز بمناقضتهم بعضهم لبعض يقضون على امكان تكوين أى فكرة واضحة عن القوة التى تنتج الحوادث ولذلك لا يقدمون لنا إجابة عن المسألة الجوهرية فى التاريخ » .

واقحام هذه الآراء فى ختام الرواية لم يعجب بعض النقاد من رجال الأدب مثل الكاتب الروائى الفرنسى فلوبير ومثل الكاتب الروسى ترجنيف ، ولكن بعض الباحثين المحدثين فى فلسفة التاريخ قد عنوا بها وتناولوها بالشرح والنقد ، وربما كان فى طليعة هؤلاء الأستاذ برلين فى كتابه « القنفذ والثعلب » .

# وفيات الأعيان لابن خلكان

بقلم
الدكتور أحمد محمد الحوفي
أستاذ الأدب العربي بكلية دار العلوم

ليس من التعصب فى شىء ، ولا من التزيد فى قليل ولا كثير أن نشيد بجهود العرب فى فن التراجم والسير ، وأن نعلن فى كثير من الثقة والاطمئنان أنهم سبقوا الغرب إلى هذا الفن بعدة قرون ، ذلك لأن كتاب التراجم العرب عنوا بالشعب كما عنى المؤرخون بالساسة والملوك ، فأرخوا لطوائف من الناس ليسوا من الملك ولا من السياسة فى شىء ، وإنما هم نحاة أو شعراء أو كتاب أو قضاة أو مفسرون أو محدثون أو قواد أو مؤرخون أو أطباء أو متصوفة أو أصحاب مذاهب وآراء ، أو ممن يجمعهم قرن أو بلد أو وصف معين ، كما نرى فى الطبقات الكبير لابن سعد ٢٣٠ هـ ( ٨٤٤ م ) وفى طبقات الشعراء لابن سلام ٢٣١ هـ ( ٨٤٥ م ) وفى طبقات النساك لابن سعيد الأعرابى ٣٤١ هـ ( ٩٥٢ م ) وفى الأغانى للأصفهانى ٣٥٦ هـ ( ٩٦٦ م ) وفى أخبار القضاة المصريين لمحمد بن يوسف الكندى ٣٧٥ هـ ( ٩٨٥ م ) وفى كتابى معجم الشعراء وأشعار النساء للمرزبانى ٣٨٤ هـ ( ٩٩٤ م ) وفى تاريخ الصوفية للنسوى ٣٩٦ هـ ( ١٠٠٥ م ) وفى تاريخ بغداد للخطيب البغدادى ٤٦٣ هـ ( ١٠٧٠ م ) وفى تاريخ حكماء الإسلام لظهير الدين البيهقى ٥٦٥ هـ ( ١١٦٩ م ) وفى معجم الأدباء لياقوت ٦٢٦ هـ ( ١٢٢٨ م ) وفى إنباه الرواة للقفطى ٦٤٦ هـ ( ١٢٤٨ م ) وفى عيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة ٦٦٨ هـ ( ١٢٦٩ م ) وفى نكت الهميان فى نكت العميان لصلاح الدين الصفدى ٧٦٤ هـ ( ١٣٦٢ م ) وفى طبقات الشافعية للسبكى ٧٧١ هـ ( ١٣٦٩ م ) وطبقات الحنفية لعبد القادر القرشى ٧٧٥ هـ ( ١٣٧٣ م ) وفى بغية الوعاة للسيوطى ٩١١ هـ ( ١٥٠٥ م ) وفى كثير من مئات الكتب التى جال مؤلفوها فى هذه الميادين جولات ، فخطوا بهذا الفن خطوات فسيحات .

وبهذا تفوقوا على الغربيين لا بالسبق وحده ، بل بكثرة المؤلفات ووفرتها وشمولها وتنوعها وعنايتها بأعيان كل علم أو فن أو عصر أو قطر أو مدينة ، مع التدقيق فى ضبط الأعلام ، والحفاوة بالنساء ، وتحقيق سنوات الوفاة ، وتحرى سنى الميلاد على قدر

(٥) طبع فى باريس سنة ١٨٣٨ – ١٨٤٢ وفى جونتجن سنة ١٨٣٥ – ١٨٤٣ . وفى مصر مرات منها طبعة بولاق سنة ١٢٩٩ هـ ( ١٨٨١ ) وبهامشه الشقائق النعمانية فى علماء الدولة العثمانية لأحمد شاكبرى زاده والعقد المنظوم فى ذكر أفاضل الروم لعلى بن بالى . وطبع أخيراً بتحقيق الأستاذ محمد محيى الدين عبدالحميد فى ستة أجزاء سنة ١٣٦٩ ( ١٩٥٠ ) بمطبعة السعادة بالقاهرة .

المستطاع ، ومع تسجيل المعالم البارزة من حياة المترجم لهم ، وذكر مؤلفاتهم كلها أو أكثرها ، والتمثيل بنماذج من شعرهم ونثرهم :

على أن العرب سبقوا إلى الترجمة الذاتية سواء أكانت تسجيلا لحياة كاتبها أم يوميات يدون فيها أبرز أعماله ، فكتب بعضهم تراجم حياتهم بأقلامهم كما فعل ابن سينا المتوفى سنة ٤٢٨ هـ ( ١٠٣٦ م ) وأسامة بن منقذ ٥٨٤ هـ ( ١١٨٨ م ) إذ دون فى كتابه الاعتبار يوميات قص فيها مظاهر بطولته ، وعمارة اليمنى ٥٦٩ هـ ( ١١٧٣ م ) فى كتابه النكت المصرية ، والعماد الأصفهانى ٥٩٧ هـ ( ١٢٠٠ م ) فى مقدمة كتابه البرق الشامى ، ولسان الدين بن الخطيب ٧٧٦ هـ ( ١٣٧٤ م ) فى كتابه الإحاطة فى تاريخ غرناطة ، وابن خلدون ٨٠٨ هـ ( ١٤٠٣ م ) فى كتابه التعريف الذى فصل فيه تاريخه ورحلاته وصلاته وأحداثه وقصائده ، والسخاوى ٩٠٢ هـ ( ١٤٩٦ م ) فى كتابه الضوء اللامع فى أعيان القرن التاسع ، والسيوطى ٩١١ هـ ( ١٧٠٥ م ) فى كتابه حسن المحاضرة ، وهناك عشرات غير هؤلاء دونوا تاريخهم بأقلامهم .

وبهذا كانت التراجم الذاتية أسبق من الغربية بقرون ، لأن انجلترا بدأت تعرف المذكرات اليومية ، وتعتبرها نواة الترجمة الذاتية منذ كتب صمويل بيبيس مذكراته ( ١٦٣٣ — ١٧٠٣ م ) ، وفى الزمن نفسه ظهرت بضع تراجم كتبها إيزاك والتون ، ولأن فرنسا لم يكن لها عهد بهذه اليوميات ، حتى كتب ريتز مذكراته سنة ١٦٧٢ م :

## مؤلف الكتاب

أما مؤلف وفيات الأعيان ، فهو أحمد بن محمد ابن إبراهيم بن أبى بكر بن خلكان قاضى القضاة ، وكنيته شمس الدين ، وكنية أبيه شهاب الدين . ولد بمدينة إربل ( على وزن إثمد ) وهى بالشاطئ الشرقى من دجلة على مقربة من الموصل سنة ٦٠٨ هـ ( ١٢١١ م ) فتعلم بها أول الأمر ، إذ درس البخارى على الشيخ الصالح ابن هبة الله سنة ٦٢١ هـ ، ثم انتقل إلى الموصل ودرس على الإمام كمال الدين بن يونس ، ثم شخص إلى حلب سنة ٦٢٦ هـ وأقام بها سنتين حضر فيهما دروس الشيخ بهاء الدين أبى المحاسن يوسف بن شداد وتفقه عليه ، وقرأ النحو على موافق الدين أبى البقاء يعيش بن على النحوى ، ولم يلبث أن اتجه إلى دمشق سنة ٦٣٣ فسمع من على ابن الصلاح ، ولبث هناك أربع سنوات ، انتقل بعدها إلى القاهرة سنة ٦٣٧ وحينئذ بدأ يتولى المناصب ، فناب عن قاضى القضاه بدر الدين السنجارى ، ثم ولى قضاء المحلة ، ثم عين قاضياً للقضاة بالشام سنة ٦٥٩ هـ ومكث فى هذا المنصب الكبير عشر سنوات إلى أن عزل سنة ٦٦٩ ، فعاد إلى مصر ، ولبث بها سبع سنوات ، أعيد بعدها إلى وظيفته بالشام ، حتى عزل سنة ٦٨٠ ، ثم توفى بدمشق فى شهر رجب سنة ٦٨١ ( ١٢٨٢ م ) ودفن بالصالحية :

ويذكر ابن العماد الحنبلى فى شذرات الذهب أن شمس الدين كان موسوماً بجمال الصورة ، معروفاً بفصاحة المنطق ، وغزارة العقل ، وثبات الجأش ونزاهة النفس : : :

وينقل عن الذهبى أنه كان إماماً فاضلا متقناً ، عارفاً بمذهب الشافعى ، حسن الفتاوى ، جيد القريحة ، بصيراً بالعربية ، علامة فى الأدب والشعر وأيام الناس ، كثير الاطلاع ، حلو المذاكرة ، وافر الحرمة من أشراف الناس ، كريماً ، جواداً ، ممدحاً :

ومما ذكره ابن العماد الحنبلى من فضائله أنه لم يكن يستطيع أحد أن يتناول فى مجلسه آخر بغيبة ، واستدل بحادثة تدل على كلفه بصيانة سمعة الناس وحمايتهم من التشهير :

ولابن خلكان شعر رقيق منه قوله :

يا سادتى إنى قنعت وحقكم
في حبـــكم منكم بأيسر مطلب
إن لم تجودوا بالوصال تعطفاً
وقصدتم هجـــرى وفرط تجنبي
لا تحرموا عيني القريحة أن ترى
يوم الخميس جمالكم فى الموكب
قسماً بوجدى فى الهوى وتحرقى
وتحـــــسرى وتلهفى وتلهبى
لو قلت لى جدلى بروحك لم أقف
فيما أمرت وإن شككت فجرب
وحياة وجهك وهو بدر طالع
وبياض غرتك التى كالغيهب
وبقامة لك كالقضيب ركبتُ من
أخطارها فى الحب أصعب مركب
لو لم أكن فى رتبة أرعى لها الـ
ـــعهد القديم صيانة للمنصب
لهتكت سترى فى هواك ولذلى
خلع العذار ولج فيك مؤنبى

وله فى وصف ملاح يسبحون فى غدير :

وسرب ظباء فى غدير تخالهم
بدورا بأفق الماء تبدو وتغرب
يقول خليلى والغرام مصاحبى
أما لك عن هذى الصبابة مذهب؟
وفى دملك المظلول خاضوا كما ترى
فقلت له دعهم يخوضوا ويلعبوا

## الكتاب

### متى ألفه ؟

لم يحدد فى المقدمة الزمن الذى ألفه فيه ، ولكنه حدد زمن ترتيبه فقال إنه تم فى سنة ٦٥٤ ﻫ بالقاهرة ،

وحينما نرجع إلى خاتمة الكتاب يتبين لنا أن هذا الترتيب لم يكن آخر تعديل فى الكتاب ، وأنه عاوده بالتنقيح والتكميل ، لأنه قال : إننى تركت مصر عائداً إلى الشام فى خدمة أبى الفتح بيبرس سنة٦٥٩ لتقلد أحكامها « يقصد المرة الأولى » ثم فصلت بعد عشر سنين ، وعدت إلى مصر سنة ٦٦٩ ، ومكننى فراغى من مراجعة كتب كنت أوثر الوقوف عليها ، وأخذت منها حاجتى ، وتممت الكتاب ، سنة ٦٧٢ بالقاهرة :

ويفهم من المقدمة أنه قضى سنوات فى جمع مادة الكتاب ، وتدوين مسوداته ، وأنه نقحه مرات حتى أكمله .

ولا شك أن رحلاته وتنقله من قطر إلى قطر ، واطلاعه على كثير من كتب التراجم والتاريخ ، واتصاله بكثير من العلماء ، كل هذا كان معيناً استقى منه المعارف التى سجلها فى زمن طويل .

### موضوعه

سجل فى هذا الكتاب تاريخ جماعة من الفضلاء عددهم ٨٢٦ :

فيهم الملك والأمير والوزير والشاعر والكاتب والعالم والمؤلف والطبيب والفيلسوف وكل من له شهرة ونباهة من رجال ونساء مسلمين وغير مسلمين :

ولم يترجم للصحابة والتابعين إلا لقليل منهم تدعو الحاجة إلى ذكرهم لمعرفة أحوالهم ، ولا لأحد من الخلفاء اكتفاء بالمؤلفات الكثيرة التى تناولتهم .

وقد كانت كتب التراجم قبله تقتصر على نوع معين من الناس لا تعدوه ، كالصحابة أو التابعين أو المفسرين أو المحدثين أو الشعراء أو الفقهاء أو النحاة أو أعلام بلد معين .

فلما ألف كمال الدين الأنبارى المتوفى سنة ٥٧٧ ﻫ ( ١١٨١ م ) كتابه نزهة الألباء فى طبقات الأدباء خالف هذا المنهج فى ناحيتين :

الأولى : أنه ترجم لأشخاص لا تجمعهم رابطة معينة من ثقافة أو زمن أو إقليم ، وإن أولى علماء اللغة والنحو والأدب عناية خاصة :

الثانية : أنه رتب الأعلام طبقاً لتاريخ الوفاة لا طبقاً لحروف الهجاء :

ثم جاء ياقوت الحموى المتوفى سنة ٦٢٦ هـ (١٢٢٨ م) فألف كتابه إرشاد الأريب أو معجم الأدباء ، ترجم فيه لمئات من المؤلفين فى اللغة والنحو والقراءات والتاريخ والأدب المنثور ، ورتب أسماءهم ترتيباً هجائياً دقيقاً مراعياً الحرف الأول وما بعده إلى الرابع ، فان اتفق الاسمان رجع إلى اسم الوالد ، وعنى بتحرى زمن الميلاد والوفاه قدر جهده .

أما ابن خلكان فلم يحبس كتابه على طائفة معينة يجمعها علم أو وصف ، أو على طوائف محددة يجمعها إقليم أو عصر ، بل جعله عاماً يضم كل ذى شهرة .

منهجه

١ – رتب الكتاب ترتيباً هجائياً ، بدأه بالأعلام التى أولها همزة ، وختمه بالأعلام التى أولها ياء ، فابراهيم قبل جمال الدين ، وعبد العزيز قبل محمود ، غير أنه راعى أول الإسم وثانيه فقط ، ولهذا ذكر مسلم بن الحجاج النيسابورى قبل مسعود بن مسعود ، وهذا قبل مسعود بن عبد العزيز ، بل لم يراع الحرف الثانى أحياناً ، فقدم همام بن غالب بن صعصعة على هلال بن الحسن الصابى ، ولم يراع اسم الأب إذا اتفقت أسماء المترجم لهم ، فقدم الوليد بن عبيد البحترى على الوليد بن طريف بن الصلت الشيبانى .

لكن هذا الترتيب الهجائى على ما فيه أسهل من الترتيب على سنى الوفاة ، وأيسر فى العثور على العلم المراد ، ولكنه لم يسلم من مشقة يعانيها الباحث ، لأن المؤلف صرف النظر عن الكنى والألقاب، كما فعل أكثر مؤلفى المعاجم التاريخية فى ذلك العصر ، واعتبر الأعلام هى الأساس ، فذكر أبا تمام فى حرف الحاء لأن اسمه حبيب ، وابن سينا فى حرف الحاء لأن اسمه الحسين ، وأبا الأسود الدؤلى فى حرف الظاء ، لأن اسمه ظالم ، والشريف الرضى فى حرف الميم لأن اسمه محمد ، وصلاح الدين الأيوبى فى حرف الياء لأن اسمه يوسف ، والفراء النحوى فى حرف الياء لأن اسمه يحيى ، وهكذا .

كذلك لم يراع تجانس الأعلام المتلاحقة ، فقاض بعده شاعر ، ومؤرخ بعده سلطان ، ومتكلم بعده كاتب . . الخ . وإن حدث تجانس كان سببه أن أوائل الأسماء من حرف واحد ، وقد فطن إلى هذا كما ذكر فى المقدمة ، ولكنه تغاضى عنه :

ولم يراع تفاوت العصور ، فعلم من القرن الأول بعده علم من القرن الرابع ، وعلم من القرن السابع بعده علم من القرن الثانى وهكذا ، وقد تتلاحق أعلام من قرن واحد ، لأن أوائلها متفقة الحرف ، ولم يغفل المؤلف عن هذه المفارقة ، ولكنه صرف النظر عنها :

وإذ كان فى هذا الترتيب تعمية وتصعيب وتضييع لوقت الباحثين ، حتى ليخيل إلى الإنسان أحياناً أن ابن خلكان لم يترجم للعلم الذى يريده ، لأن كثيراً من الأعلام معروفون بكناهم أو بألقابهم ، وليسوا معروفين بأسمائهم ، ولأن التنقيب عن علم معين يقتضى كثيراً من الجهد ، فقد تدارك ذلك الأستاذ محمد محيى الدين عبد الحميد بالفهارس التى ألحقها بالكتاب ، فرتب الأعلام كلها ترتيباً هجائياً دقيقاً ، وذكر الكنى والألقاب والنسب فى مواضعها وأمام كل منها اسم صاحبه ، ووضع فهرساً للزمان رتب فيه أعيان كل قرن ترتيباً هجائياً ، ووضع فهرساً للفنون التى اشتهر بها هؤلاء الأعيان ، فللفقهاء فهرس ، وللشعراء فهرس ، وللنحاة فهرس ، وللمتكلمين فهرس، وهكذا .

٢ ـ وهو حريص على ضبط الأعلام المحتاجة إلى ضبط حتى تسلم من التحريف والتصحيف ، وقد ضبطها ضبطاً معجمياً بالحروف لا بالحركات ، لأن الحركات كثيراً ما تختلف وتوقع فى الخطأ، مثل قوله فى ترجمة أبى نصر محمد بن جهير إنها بفتح الجيم وكسر الهاء وسكون الياء المثناة من تحتها وبعدها راء ، وقال السجستانى بضم الجيم وهو غلط ، يقال رجل جهير بين الجهارة أى ذو منظر ، ويقال أيضاً جهير الصوت بمعنى جهورى الصوت ، ومثل أبى نصر محمد بن طرخان ، فقال طرخان بفتح الطاء المهملة وسكون الراء وفتح الخاء المعجمة وبعد الألف نون .

ومثل أبى عبيدة معمر بن المثنى ، فإنه قال : معمر بفتح الميمين بينهما عين مهملة وفى آخره الراء ، والمثنى بضم الميم وفتح الثاء المثلثة وتشديد النون المفتوحة وفى آخره ياء مثناة من تحتها .

وقال فى ترجمة أبى الوليد معن بن زائدة الشيبانى إن أحد أجداده اسمه الصلب بضم الصاد المهملة وسكون اللام وآخره الباء الموحدة .

كذلك يدقق فى ضبط النسبة سواء أكانت إلى شخص أم إلى بلد كقوله : فيروز اباذ بكسر الفاء وسكون الياء المثناة التحتية وضم الراء المهملة وواو ساكنة وزاى مفتوحة وألف ساكنة وباء موحدة وألف بعدها ذال معجمة : بلدة بفارس ، قاله الحافظ السمعانى فى كتاب الأنساب ، وقال غيره هى بفتح الفاء . وقوله الأبيوردى بفتح الهمزة وكسر الباء الموحدة وسكون الياء المثناة من تحتها وفتح الواو وسكون الراء وبعدها دال مهملة، وهذه النسبة إلى أبيورد ، وهى بليدة بخراسان خرج منها جماعة من العلماء وغيرهم .

وقوله فى ترجمة ابن الهبارية : الهبارية بفتح الهاء وتشديد الباء الموحدة وبعد الألف راء هذه النسبة إلى هبار وهو جد أبى يعلى المذكور لأمه ، وكرمان بكسر الكاف وقيل بفتحها وسكون الراء وفتح الميم وبعد الألف نون ، وهى ولاية كبيرة تشتمل على مدن صغار وكبار ، وهى متصلة بأطراف أعمال خراسان ، ومن جانبها الآخر البحر .

وقوله فى ترجمة أبى عبدالله محمد بن نصر المعروف بابن القيسرانى : القيسرانى بفتح القاف وسكون الياء المثناة من تحتها وفتح السين المهملة والراء وبعد الألف نون ، هذه النسبة إلى قيسارية وهى بليدة بالشام على ساحل البحر . وهكذا .

وقد يشرح معنى الكلمة كقوله فى ابن بابشاذ : بابشاذ معناه السرور ، وقوله فى ترجمة ابن التعاويذى : هذه النسبة إلى كتبة التعاويذ وهى الحروز ، وقوله فى ترجمة ابن تومرت إن هذه كلمة بربرية ، وقوله فى ترجمة أبى الفضل ابن العميد حينما جاء ذكر أبى حيان التوحيدى : لم أر أحداً ممن وضع كتب الأنساب تعرض إلى هذه النسبة ، لا السمعانى ولا غيره ، ولكن يقال إن أباه كان يبيع التوحيد ببغداد ، وهو نوع من التمر بالعراق ، وعليه حمل بعض من شرح ديوان المتنبى قوله :

يترشفن من فمى رشفات
هن فيه أحلى من التوحيد

وقوله فى ترجمة البحترى : هذه النسبة إلى بحتر وهو أحد أجداده ، ومنبج بلدة بالشام بين حلب والفرات بناها كسرى لما غلب على الشام وسماها منبه ، فعربت ، فقيل منبج ، ولكونها وطن البحترى كان يذكرها فى شعره كثيراً .

٣ ـ وهو يذكر اسم الشخص واسم أبيه وجده أو جدوده ونسبه ومولده إن وقف عليه ، ويتحرى زمن الوفاة ، ويورد الآراء المختلفة فى المولد والوفاة ، كقوله فى ترجمة ابن التعاويذى : كانت ولادته فى العاشر من رجب يوم الجمعة سنة تسع عشرة

وخمسمائة. وتوفى فى ثانى شوال سنة أربع وقيل سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة ببغداد ، وقال ابن النجار فى تاريخه مولده يوم الجمعة وتوفى يوم السبت ثامن عشر شوال .

وقوله فى ترجمة أبى عبدالله نافع مولى ابن عمر : توفى سنة سبع عشرة وقيل سنة عشرين ومائة .

وقوله فى ترجمة ابن قلاقس : كانت ولادته بثغر الإسكندرية يوم الأربعاء رابع شهر ربيع الآخر سنة اثنين وثلاثين وخمسمائة ، وتوفى ثالث شوال سنة سبع وستين وخمسمائة بعيذاب .

وقوله فى ترجمة البحترى : كانت ولادته سنة ست وقيل خمس ومائتين ، وتوفى سنة أربع وثمانين ، وقيل خمس وثمانين ، وقيل ثلاث وثمانين ومائتين ، وقال ابن الجوزى : توفى البحترى وهو ابن ثمانين سنة ، والله أعلم بالصواب ، وكان موته بمنبج وقيل بحلب والأول أصح .

ولقد يعقب على الروايات المختلفة بترجيح إحداها كما رجح فى تاريخ وفاة ابن رشيق القيروانى أنه سنة ٤٦٣ هـ وقال إن هذه أصح من الرواية الثانية التى وجدها بخط بعض الفضلاء .

وقوله فى ترجمة أبى مسلم معاذ بن مسلم الهراء النحوى : توفى سنة تسعين ومائة وقيل فى السنة التى نكب فيها البرامكة وهى سنة سبع وثمانين ومائة وهو الأصح .

وقوله فى ترجمة أبى زكريا يحيى بن معين البغدادى الحافظ المشهور : ذكر الخطيب البغدادى فى تاريخ بغداد أن وفاته كانت لسبع ليال من ذى القعدة سنة ثلاث وثلاثين ومائتين ، وهو غلط قطعاً ، لأنه — كما تقدم — خرج إلى مكة للحج ثم رجع إلى المدينة ومات بها ، ومن يكون قد حج كيف يتصور أن يموت بذى القعدة من تلك السنة ؟ فلو ذكر أنه توفى فى ذى الحجة لأمكن ، ويحتمل أن يكون هذا غلطاً من الناسخ ، لكنى وجدته فى نسختين على هذه الصورة ، فيبعد أن يكون من الناسخ ، ثم نظرت فى كتاب الإرشاد فى معرفة علماء الحديث تأليف أبى يعلى الخليل ابن عبدالله ، فوجدت أن يحيى بن معين توفى لسبع ليال بقين من ذى الحجة من السنة المذكورة ، فعلى هذا يكون قد حج .

ثم استدرك ابن خلكان على الخطيب البغدادى أنه ذكر أن مولد يحيى بن معين كان آخر سنة ثمان وخمسين ومائة ، وأنه قال بعد ذكر وفاته إنه بلغ سبعاً وسبعين سنة إلا عشرة أيام ، وعلق ابن خلكان بقوله : إن هذا أيضاً لا يصح من جهة الحساب ، فتأمله . يريد من ذلك أن الخطيب ناقض نفسه ، لأنه ذكر من قبل أن وفاته كانت سنة ثلاث وثلاثين ومائتين ، ثم ذكر بعد ذلك سنة الميلاد ومدة العمر ، فتعين أن تكون الوفاة سنة خمس وثلاثين ومائتين ، وهذا متناقض .

فإن لم يستطع تعيين زمن الوفاة صرح بعجزه كقوله فى ترجمة المعتمد بن عباد ، وأما أبو بكر بن اللبانة فما رأيت تاريخ وفاته فى شىء من الكتب ، ولا رأيت من يعلم ذلك ، لكن رأيت فى كتاب الحماسة التى صنفها أبو الحجاج يوسف البياسى أن ابن اللبانة قدم ميورقة فى آخر شعبان سنة تسع وثمانين وأربعمائة ، ومدح ملكها مبشر بن سليمان بأبيات ، وعقب ابن خلكان بقوله : وكنت أظن أنه مات قبل المعتمد ، لأنى ما رأيت له فيه مرثية إلى أن رأيت ما قاله البياسى :

٤ — ثم يورد المعالم البارزة من حياة المترجم وثقافاته وأساتذته وتلاميذه وأخلاقه وأحداثه وصلاته بغيره ومزاياه ، ويشفع إليها أحياناً ملامح من أوصافه الجسدية وصفاته النفسية ، كما يذكر مؤلفاته إن كان من أصحاب التأليف ، ونماذج من شعره أو نثره إن كان من أرباب الأدب . وكثيراً ما يستطرد إلى ذكر ما قيل فيه من مدح أو هجاء ، كقوله فى ترجمة المعتمد بن عباد :

كان قد أوتى من جمال الصورة ، وتمام الخلقة ، وفخامة الهيئة ، وسباطة البنان ، وثقوب الذهن ، وحضور الخاطر ، وصدق الحدس ، ما فاق على نظرائه ، ونظر مع ذلك فى الأدب قبل ميل الهوى به إلى السلطان أدنى نظر بأذكى طبع حصل منه لثقوب ذهنه على قطعة وافرة علقها من غير تعمد لها . .

وقوله فى ترجمة أبى عبدالله محمد بن تومرت : كان ورعاً ناسكاً متقشفاً مخشوشناً مخلولقا ، كثير الإطراق ، بساماً فى وجوه الناس ، مقبلا على العبادة ، لا يصحبه من متاع الدنيا إلا عصا وركوة ، وكان شجاعاً فصيحاً فى لسان العرب والمغرب ، شديد الإنكار على الناس فيما يخالف الشرع ، لا يقنع فى أمر الله بغير اظهاره ، وكان مطبوعاً على الالتذاذ بذلك ، متحملا للأذى من الناس بسببه ، وناله بمكة شىء من المكروه من أجل ذلك ، فخرج منها إلى مصر ، وبالغ فى الإنكار ، فزادوا فى أذاه ، وطردته الدولة ، فخرج من مصر إلى الإسكندرية ، وركب البحر متوجهاً إلى بلاده المغرب ، وكان رجلا ربعة قطيعاً أسمر ، عظيم الهامة ، حديد النظر .

وقوله فى ترجمة هبة الله بن الشجرى : كان حسن الكلام ، حلو الألفاظ فصيحاً ، جيد البيان والتفهيم .

وقوله فى ترجمة هبة الله بن الفضل بن القطان : كان غاية فى الخلاعة والمجون، كثير المزاح والدعابات ، مغرى بالولوع بالمتعجرفين والهجاء لهم .

وقوله فى ترجمة أبى زكريا يحيى بن عبد الوهاب ابن بنده : كان جليل القدر ، وافر الفضل ، واسع الرواية ، ثقة حافظاً ، فاضلا ، مكثراً ، صدوقاً ، كثير التصانيف ، حسن السيرة ، بعيد التكلف .

٥ — وكثيراً ما يتعدى الاستشهاد بالشعر الذى يختاره من عيون قصائد الشاعر إلى دراسة أدبية نقدية ، يقضى فيها برأيه ، ويتتبع المعنى وتنقله ، ويبين ما فى النص من محاكاة أو إضافة أو تجديد ، كما نجد فى ترجمته لابن خفاجة والأشهبى وسالم خاسر والحريرى والبحترى وغيرهم .

ولنضرب أمثلة على هذا ، فهو يقول فى ترجمة أبى المظفر محمد بن أحمد الأبيوردى : وله من جملة قصيدة :

فسد الزمان فكل من صاحبته
راج ينافق أو مداج حاشى
وإذا اختبرتهم ظفرت بباطن
متجهم وبظاهـر هشاش

وهذا المعنى مأخوذ من قول أبى تمام الطائى من جملة قصيدة أجاد فيها كل الإجادة :

إن شئت أن يسود ظنك كله
فأجله فى هذا السواد الأعظم
ليس الصديق بمن يعيرك ظاهرا
متبسما عـن باطـن متجهم

ويقول فى ترجمة أبى عبدالله محمد بن القيسرانى : ومن معانيه البديعة قوله من جملة قصيدة رائعة :

هذا الذى سلب العشاق نومهم
أما ترى عينيه ملأى من الوسن

وهذا البيت ينظر إلى قول المتنبى فى مدح سيف الدولة بن حمدان :

نهبت من الأعمار ما لو وهبته
لهنئت فى الدنيا بأنك خـالد

وقوله فى ترجمة المعتمد بن عباد : وله فى وداع حظاياه حينما عزم على إرسـالهن من قرطبة إلى إشبيلية :

ولمـا وقفنا للوداع غـدية
وقد خفقت فى ساحة القصررايات

بكينا دماً حتى كأن عيوننا
بجرى الدموع الحمر منها جراحات

وهذا ينظر إلى قول القائل :

بكيت دماً حتى لقد قال عائدى
أهذا الفتى من جفن عينيه يرعف ؟

ويقول فى ترجمة البحترى : إنه مدح المتوكل بقصيدة منها :

فلو أن مشتاقاً تكلف فوق ما
فى وسعه لمشى إليك المنبر

وللمتنبى فى هذا المعنى :

لو تعقل الشجر التى قابلتها
مدت محيية إليك الأغصنا

وسبقهما أبو تمام بقوله :

لو سعت بقعة لإعظام نعمى
لسعى نحوها المكان الجديب

ويقول فى ترجمة أبى الفتيان محمد بن سلطان بن حيوس : ومن محاسن شعره القصيدة التى مدح بها أبا الفضل سابق بن محمود ، ومنها قوله :

طالما قلت للمسائل عنكم
واعتمادى هداية الضلال

إن ترد علم حالهم عن يقين
فالقهم فى مكارم أو نزال

تلق بيض الوجوه سود مثار النـ
ـقع خضر الأكناف حمر النصال

وما أحسن هذا التقسيم الذى اتفق له ، وقد ألم فيه بقول أبى سعيد محمد بن الحسن الرستمى الشاعر المشهور من جملة قصيدة يمدح بها الصاحب ابن عباد ، وهى من فاخر الشعر ، وذلك قوله :

من النفر العالين فى السلم والوغى
وأهل المعالى والعوالى وآلها

إذا نزلوا اخضر الثرى من نزولهم
وإن نازلوا احمر القنا من نزالها

هذا والله الشعر الخالص الذى لا يشوبه شىء من الحشو :

ويقول فى ترجمة أبى الحسن منصور بن إسماعيل التميمى المصرى : ذكره الشيخ أبو إسحاق الشيرازى — رحمه الله — فى طبقات الفقهاء ، وأنشد له :

ما ضر شمس الضحا والشمس طالعة
ألا يرى ضوءها من ليس ذا بصر

ويعلق بقوله : ومن هنا أخذ أبو العلاء المعرى قوله :

والنجم تستصغر الأبصار رؤيته
والذنب للطرف لا للنجم فى الصغر

وهذا الضرب كثير فى تعقيبات ابن خلكان :

ولا شك أن نزوعه الأدبى كان الباعث له على الاحتفال بالشعر تدويناً ونقداً وتعقيباً ، وكان الموجه له إلى إطالة تراجم الشعراء والكتاب حتى بلغت الحد الذى لم تبلغه تراجم العلماء وغيرهم إلا قليلا منهم :

٦ — وكثيراً ما يربط بين كبار العلماء والشعراء والملوك فى سنى ميلادهم أو وفاتهم ، كما ذكر فى ترجمة أبى الفرج الأصفهانى أنه فى عام ست وخمسين وثلاث مائة مات عالمان كبيران وثلاثة ملوك كبار ، فالعالمان هما أبو الفرج وأبو على القالى ، والملوك هم سيف الدولة بن حمدان ، وكافور الإخشيدى ، ومعز الدولة بن بويه .

وقوله فى ترجمة أبى عبيدة معمر بن المثنى : كانت ولادته فى شهر رجب الفرد سنة عشر ومائة فى الليلة التى توفى بها الحسن البصرى رضى الله عنه .

٧ — ترجم لقليل من النساء مثل بوران بنت الحسن ابن سهل ، وتقية بنت غيث الأرمنازى ، ورابعة

العدوية ، وزبيدة بنت جعفر بن المنصور ، وزينب بنت عبد الرحمن بن الحسن بن سهل بن عبدوس ، وسكينة بنت الحسين ، ونفيسة بنت الحسن بن زيد بن الحسن بن علي .

٨ – وهو إلى هذا لم يتبع طريقة السند التي اتبعها بعض المؤرخين متأثرين برواة الحديث النبوي الشريف ، ولم يسجع كما كان يسجع كتاب عصره ، بل عبر في أسلوب مرسل بعيد من التكلف .

٩ – على أنه ليس محققاً ومدققاً فحسب ، بل شفع إلى تحقيقه وتدقيقه أمانته العلمية .

وإن هذا ليتجلى في مظاهر كثيرة ، منها أنه اعتمد على مصادر اطمأن إلى صحتها ، وسمع من أشخاص وثق بصدقهم ، قال في المقدمة : «كنت مولعاً بالاطلاع على أخبار المتقدمين من أولى النباهة وتواريخ وفياتهم ومواالدهم ، فوقع لي منه شيء حملني على الاستزادة وكثرة التتبع ، فعمدت إلى مطالعة الكتب الموسومة بهذا الفن ، وأخذت من أفواه الأئمة المتقنين له ما لم أجده في كتاب ، ولم أزل على ذلك حتى حصل عندي منه مسودات كثيرة في سنين عديدة ، وقد بذلت الجهد في التقاطه من مظان الصحة ، ولم أتساهل في نقله ممن لا يوثق به ، بل تحريت فيه حسبما وصلت القدرة إليه» .

ومنها أنه يذكر في التراجم أسماء الكتب التي نقل منها أو الأشخاص الذين سمع منهم وروى عنهم ، كقوله في ترجمة أبي حنيفة النعمان : ذكره الأمير المختار المسبحي في تاريخه فقال ، وبعد أن نقل النص قال : وقال ابن زولاق في كتاب أخبار قضاة مصر . وقوله في أخبار البحتري قال صالح بن الأصبغ التنوخي المنبجي . . . وحكى أبو بكر الصولي في كتابه الذي وضعه في أخبار أبي تمام . . .

وقوله في ترجمة أبي المظفر محمد بن أحمد الأموي الأبيوردي الشاعر : ذكره أبو زكريا بن منده في تاريخ أصبهان فقال . . . وذكره الحافظ بن السمعاني في كتاب الأنساب وفي كتاب الذيل . . . وقوله في ترجمة أبي يعلى محمد بن المبارية : ذكره العماد الكاتب في الخريدة فقال :

وقوله في ترجمة المعتمد بن عباد : قال أبو الحسن ابن القطاع السعدي في حق المعتمد . . . وقال ابن بسام في الذخيرة . . .

وهكذا اقتضته أمانته العلمية أن يذكر مصادره التي نقل منها .

ونكتفي بهذا وبما ذكره في ترجمة ابن تومرت من نقله عن كتاب تاريخ القيروان ، وعن تاريخ ابن القفطي ، وعن كتاب المغرب عن سيرة ملوك المغرب ،

وقوله إنه رحل من أقصى المغرب إلى المشرق ، ثم خرج من مصر عائداً إلى بلاده حتى انتهى إلى المهدية إحدى مدن أفريقية ، وكان ملكها يومئذ الأمير يحيى بن تميم المعز بن باديس الصنهاجي ، وذلك في سنة خمس وخمسمائة .

هكذا وجدته في تاريخ القيروان ، وقد تقدم في ترجمة الأمير تميم والد يحيى المذكور أن محمد بن تومرت اجتاز في أيام ولايته بأفريقية عند عودته من المشرق ، وكنت وجدته كذلك أيضاً والله أعلم بالصواب ، ولم يرحل إلى المشرق مرتين حتى يحمل ذلك على دفعتين ، فان كانت عودته في سنة خمس كما ذكرنا ، فهي في ولاية الأمير يحيى ، لأن أباه تميما توفى سنة إحدى وخمسمائة كما تقدم في ترجمته ، وإنما نبهت عليه لئلا يتوهم الواقف عليه أنه فاتني ذلك ، وهو متناقض .

ومنها أنه يصحح أغلاط غيره كقوله في ترجمة ابن زهر الأندلسي : ذكر عماد الدين الكاتب في كتاب الخريدة قول أبي الطيب بن البزاز في بعض بني زهر :

قــل للوبا أنت وابن زهــر
جاوزتما الحــد فى الشــكايه

ترفقــا بالــورى قليــلا
فواحـــد منكـــا كفايه

ثم وجدت هذين البيتين لأبى بكر بن أحمد بن محمد الأبيض .

وقوله فى ترجمة أبى أيوب مطرف بن مازن : إن أبا إسحاق الشيرازى ذكر فى كتاب المهذب أن مطرفا هذا توفى سنة سبع وثمانين ، وعقب بقوله إن أبا إسحاق نفسه ذكر أن الشافعى روى عن مطرف بن مازن ، فيا للعجب شخص يموت فى هذا التاريخ كيف يمكن أن يراه الشافعى ، ومولد الشافعى سنة خمسين ومائة بعد موت مطرف بثلاث وستين سنة ؟

ولما انتهيت فى هذه الترجمة إلى هذا الموضع رأيت فى تاريخ أبى الحسن عبد الباقى بن قانع أن مطرف بن مازن توفى سنة إحدى وتسعين ومائة ، وهذا يوافق ما ذكرته من أنه توفى فى أواخر خلافة هارون الرشيد .

وقد يفرغ من الترجمة ثم يقف على حقائق يرى إضافتها ، فيفعل ذلك ، كقوله فى ترجمة البوصيرى : وبعد فراغى من ترجمة أمين الدولة ابن التلميذ المذكور وقفت على كتاب جمعه شيخنا موفق الدين أبو محمد عبد اللطيف البغدادى ، وجعله سيرة لنفسه ، وذكر فى أوائله ابن التلميذ . . .

ومن مظاهر هذه الأمانة أنه إن اعتمد على ذاكرته فى العبارة نبه على ذلك . فقد ذكر فى ترجمة ابن الشجرى كلاماً لابن الأنبارى ، ثم قال : وهذا الكلام وإن لم يكن عين كلام ابن الأنبارى فهو فى معناه ، لأنى لم أنقله من الكتاب ، بل وقفت عليه منذ زمان ، وعلق معناه بخاطرى ، وإنما ذكرت هذا لأن الناظر فيه قد يقف على كتاب ابن الأنبارى فيجد بين الكلامين اختلافاً ، فيظن أنى تسامحت فى النقل .

## قيمته

هذا الكتاب من أمهات المراجع التاريخية والأدبية التى أغنت المكتبة العربية غنى يدرك جدواه المنقبون عن تاريخ الفكر والأدب .

١ ــ فهو ذخيرة لدارسى العلوم والآداب والتاريخ واللغة والاجتماع ، جمع فيه مؤلفه خلاصة ما أودع العلماء قبله فى تراجم الرجال والنساء ، وقد ضاع كثير مما خلفوه فتكفل ببقائه ، ثم أضاف إلى ما نقله عنهم ما سمعه من مخالطيه ، وما عرفه عن معاصريه . وهؤلاء الأعلام الذين ترجم لهم ذوو ألوان شتى ، ومن عصور متباعدة ، ومن أقطار مختلفة ، فهو بهذا كله ينبوع لدراسة الأدب وتاريخه ، والعوامل المؤثرة فيه ، ولمعرفة الأدباء ، ونماذج من شعرهم ونثرهم ، ومعرفة العلماء ، وأسماء مؤلفاتهم ، والإلمام بكثير من النظم والأخلاق والعادات وشئون المجتمعات .

٢ ــ ولهذا احتفى به لاحقوه ، فنقلوا منه كثيراً ، وذيلوا عليه ، فمن الذى اختصروه ابنه موسى ، وهذا المختصر فى المكتب الهندى بلندن ، والبارزى ، ومختصره فى مكتبة باريس ، وابن حبيب ومختصره فى مكتبة برلين ، ووجدى بن إبراهيم المتوفى سنة ١١٢٦ وبدار الكتب بالقاهرة نسخة من مختصره .

ومن الذين ذيلوا عليه الموفق فضل الله بن فخر الصقاعى فى كتابه ( تالى وفيات الأعيان ) ترجم فيه لمن توفى بمصر والشام من سنة ٦٦٠ إلى ٧٢٥ ومن هذا الكتاب نسخة فى باريس ، ومحمد بن شاكر الكتبى المتوفى سنة ٧٦٤ فى كتابه ( فوات الوفيات ) ذكر فيه ما فات ابن خلكان من التراجم ، وترجم فيه للفضلاء الذين جاءوا بعده إلى عصره هو ، فبلغت كلها نحو خمسين وخمسمائة ، مرتبة على حروف الهجاء ، وبعضها ذكره ابن خلكان ، وقد طبع بمصر سنة ١٢٨٣ ه‍ ثم طبع ثانية سنة ١٢٩٩ ه‍ فى مجلدين ؟

ومن انتقدوه تاج الدين المخزومى سنة ٧٤٣ ، وقد ذيل عليه ثلاثين ترجمة ، وفضل ابن الأثير عليه .

٣ — وقد ترجمه إلى اللغة الفارسية يوسف بن عثمان سنة ٨٩٥ ﻫ وترجمته بالمتحف البريطانى ، وترجمه إلى الفرنسية دى سلان فى القرن التاسع عشر ، ونشر بعضه مع ترجمة لاتينية فى لندن سنة ١٩٠٨ ، وترجم إلى التركية سنة ١٨٦٣ .

٤ — ولبعض المستشرقين رأى فى الكتاب ينبئ عن تقدير وإعجاب ، فقد وصفه المستشرق الإنجليزى نيكلسون فى كتابه تاريخ العرب الأدبى بأنه أول كتاب فى التراجم العربية العامة ألفه مسلم .

وجاراه فى هذا الرأى المستشرق الإنجليزى جب ، ولعلهما نظرا إلى تعدد الشخصيات التى ترجم لها ، فقضيا له بالسبق ، ومعنى هذا أنهما فضلاه على الأنبارى مؤلف نزهة الألباء من قبله ، لأنه غلب فى كتابه النحاة واللغويين والأدباء ، كما فضلاه على ياقوت ، مؤلف معجم الأدباء ، لأنه اختص به أصحاب المؤلفات والرسائل .

ولكنهما مع هذا الافتراض قد توسعا فى الحكم توسعاً أغفل الأنبارى ، وجار على سبق ياقوت ، لأن ياقوتاً أرخ لكثير من النحويين واللغويين والنسابين والقراء والإخباريين والمؤرخين والكتاب ، وكل من صنف فى الأدب تصنيفاً أو جمع فيه تأليفاً .

## نماذج منه

١ — من ترجمته للرازى قوله : أبو بكر محمد بن زكريا الرازى الطبيب ، ذكر ابن جلجل فى تاريخ الأطباء أنه دبر مارستان الرى ثم مارستان بغداد فى أيام المكتفى .

ومن أخباره أنه كان فى شبيبته يضرب بالعود ويغنى ، فلما التحى وجهه قال : كل غناء يخرج من بين شارب ولحية لا يستظرف ، فنزع عن ذلك ، وأقبل على دراسة كتب الطب والفلسفة ، فقرأها قراءة رجل متعقب على مؤلفيها ، فبلغ من معرفة غوابرها الغاية ، واعتقد الصحيح منها ، وعلل القيم ، وألف فى الطب كتباً كثيرة .

فمن ذلك كتاب « الحاوى » ، وهو من الكتب الكبار ، يدخل فى مقدار ثلاثين مجلداً ، وهو عمدة الأطباء فى النقل منه ، والرجوع إليه عند الاختلاف ، ومنها كتاب « الجامع » وهو أيضاً من الكتب الكبار النافعة ، وكتاب « الأعصاب » وهو أيضاً كبير . وله كتاب « المنصورى » المختصر المشهور ، وهو على صغر حجمه من الكتب المختارة ، جمع فيه بين العلم والعمل ، ويحتاج إليه كل أحد ، وكان قد صنفه لأبى صالح منصور بن نوح ، أحد الملوك السامانيين ، فنسب الكتاب إليه ، وله غير ذلك تصانيف كثيرة ، وكلها يحتاج إليها ، وكان اشتغاله بالطب على الحكيم أبى الحسن على بن زيد الطبرى صاحب التصانيف المشهورة التى منها « فردوس الحكمة » وغيره ، وكان مسيحياً ثم أسلم ، توفى سنة إحدى عشرة وثلاثمائة ، رحمه الله ، ومولده سنة أربع وثلاثين ومائتين بفرغانة .

٢ — ومن ترجمته لأبى عبيدة معمر بن المثنى : التيمى بالولاء ، تيم قريش ، البصرى النحوى العلامة ، قال الجاحظ فى حقه : لم يكن فى الأرض خارجى ولا جماعى أعلم بجميع العلوم منه ، وقال ابن قتيبة فى كتاب المعارف : كان الغريب أغلب عليه ، وأخبار العرب وأيامها ، وكان مع معرفته لم يقم البيت إذا أنشده حتى يكسره ، وكان يبغض العرب ، وألف فى مثالبها كتباً ، وكان يرى رأى الخوارج .

روى عنه على بن المغيرة الأثرم وأبو عبيد القاسم ابن سلام ، وأبو عثمان المازنى ، وأبو حاتم السجستانى ، وعمر بن شبة النميرى وغيرهم .

وكان أبو نواس يتعلم من أبى عبيدة ويصفه ، ويسب الأصمعى ويهجوه ، فقيل له : ما تقول فى

الأصمعي ؟ فقال : بلبل فى قفص . قيل له : فما تقول فى خلف الأحمر ؟ فقال : جمع علوم الناس وفهمها ، قيل له : فما تقول فى أبى عبيدة ؟ فقال : ذاك أديم طوى على علم .

وتصانيفه تقارب مائتى مصنف ، منها كتاب مجاز القرآن الكريم ، وكتاب غريب القرآن ، وكتاب معانى القرآن ، وكتاب غريب الحديث ، وكتاب الديباج ، وكتاب التاج ، وكتاب المنافرات ، وكتاب الخيل . . . وكانت ولادته فى شهر رجب الفرد سنة عشر ومائة ، وقيل فى سنة إحدى عشرة ومائة ، وقيل أربع عشرة وقيل ثمان وقيل تسع والأول أصح ، وتوفى سنة تسع ومائتين بالبصرة ، وقيل سنة إحدى عشرة ، وقيل سنة عشر ، وقيل سنة ثلاث عشرة .

٣ — ومن ترجمته للبحترى : أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شملال بن جابر . . الطائى البحترى الشاعر المشهور .

ولد بمنبج وقيل بزردفنة وهى قرية من قراها ، ونشأ وتخرج بها ، ثم خرج إلى العراق ، ومدح جماعة من الخلفاء ، أولهم المتوكل على الله وخلقاً كثيراً من الأكابر والرؤساء ، وأقام ببغداد دهراً طويلا ، ثم عاد إلى الشام . وله أشعار كثيرة ، فيها ذكر حلب ونواحيها ، وكان يتغزل بها . وقد روى عنه أشياء من شعره أبو العباس المبرد ، ومحمد بن خلف بن المرزبان ، والقاضى أبو عبدالله الحاملى، ومحمد بن أحمد الحكيمى، وأبو بكر الصولى وغيرهم .

قال صالح بن الأصبغ التنوخى المنبجى : رأيت البحترى ها هنا عندنا قبل أن يخرج إلى العراق ، يجتاز بنا فى الجامع من هذا الباب ، يمدح أصحاب البصل والباذنجان ، وينشد الشعر فى ذهابه ومجيئه ، ثم كان منه ما كان فى علوة التى شبب بها فى كثير من أشعاره ، وهى بنت زريقة الحلبية ، وزريقة أمها .

وقيل للبحترى : أيهما أشعر أنت أم أبو تمام ؟ فقال : جيده خير من جيدى ، ورديئى خير من رديئه .

وكان يقال لشعر البحترى سلاسل الذهب ، وهو فى الطبقة العليا .

ويقال إنه قيل لأبى العلاء المعرى : أى الثلاثة أشعر : أبوتمام ، أم البحترى ، أم المتنبى ؟ فقال : المتنبى وأبو تمام حكيمان ، وإنما الشاعر البحترى .

وقال البحترى : أنشدت أبا تمام شعراً لى فى بعض بنى حميد ، وصلت به إلى مال له خطر ، فقال لى : أحسنت ، أنت أمير الشعراء بعدى ، فكان قوله هذا أحب إلى من جميع ما حويته .

ولم يزل شعره غير مرتب حتى جمعه أبو بكر الصولى ، ورتبه على الحروف ، وجمعه أيضاً على بن حمزة الأصبهانى ، ولم يرتبه على الحروف ، بل على الأنواع كما صنع بشعر أبى تمام . وللبحترى كتاب حماسة على مثال حماسة أبى تمام، وله كتاب معانى الشعر .

وكانت ولادته سنة ست وقيل خمس ومائتين ، وتوفى سنة أربع وثمانين وقيل خمس وثمانين ، وقيل ثلاث وثمانين ومائتين ، والأول أصح .

وبهذه الترجمة التى استغرقت عشر صفحات نماذج من شعر البحترى وأخباره .

٤ — من ترجمته لأستاذه ابن يعيش .

ذكر أساتذة ابن يعيش ، وذكر رحلاته ، ثم تلمذته عليه ، وابتداءه بكتاب اللمع لابن جنى . . . ثم قال : وكان حسن التفهيم ، لطيف الكلام ، طويل الروح على المبتدى والمنتهى ، وكان خفيف الروح ، ظريف الشمائل ، كثير المجون ، مع سكينة ووقار .

كنا يوماً نقرأ عليه بالمدرسة الرواحية ، فجاءه رجل من الأجناد وبيده مسطور بدين ، وكان الشيخ له عادة بالشهادة فى المكاتيب الشرعية ، فقال : يا مولانا ، اشهد على ما فى هذا المسطور ، فأخذه

الشيخ من يده وقرأ أوله : أقرت فاطمة . . . فقال له الشيخ : أنت فاطمة ؟ ؟ فقال الجندى : يا مولانا الساعة تحضر ، وخرج إلى باب المدرسة فأحضرها وهو يبتسم من كلام الشيخ .

ويقرب من هذا ما تقدم ذكره فى ترجمة عامر الشعبى أن شخصاً دخل عليه وعنده امرأة . فقال : أيكما الشعبى ؟ فقال له : هذه .

وكنا يوماً نقرأ عليه فى داره ، فعطش بعض الحاضرين وطلب من الغلام ماء ، فأحضره ، فلما شرب قال : ما هذا إلا ماء بارد ، فقال له الشيخ : لو كان خبزاً حاراً كان أحب إليك . . .

وله نوادر كثيرة يطول ذكرها .

وكانت ولادته لثلاث خلون من شهر رمضان سنة ست وخمسين وخمسمائة بحلب ، وتوفى بها فى سحر الخامس والعشرين من جمادى الأولى سنة ثلاث وأربعين وستمائة ، ودفن من يومه بتربته بالمقام المنسوب إلى إبراهيم الخليل ، صلوات الله وسلامه عليه ، ورحمه الله .

## مراجع البحث


١ ــ تاريخ آداب اللغة العربية .
جرجى زيدان . الجزء الثالث .

٢ ــ التراجم والسير .
الأستاذ محمد عبدالغنى حسن . طبع دار المعارف

٣ ــ حسن المحاضرة .
السيوطى . الجزء الأول .

٤ ــ الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة .
ابن حجر العسقلانى . طبعة حيدر أباد .

٥ ــ شذرات الذهب فى أخبار من ذهب .
ابن العماد الحنبلى . طبعة ١٣٥١ الجزء السادس

٦ ــ طبقات الشافعية الكبرى .
السبكى . الطبعة الأولى الجزء الخامس .

٧ ــ فوات الوفيات .
ابن شاكر . طبعة بولاق ١٨٢٣ .

٨ ــ معجم الأدباء .
ياقوت . طبعة فريد رفاعى .

٩ ــ النجوم الزاهرة .
ابن تغرى بردى . طبعة دار الكتب ١٩٣٩ .

١٠ ــ نزهة الألباء فى طبقات الأدباء .
الأنبارى . القاهرة ١٢٩٤ .

١١ ــ وفيات الأعيان .
ابن خلكان . مطبعة السعادة ١٩٥٠

١٢ ــ A literary History of the Arabs, by Reynold A. Nicholson. London, 1907.

# مغامرات الأفكار لوايتهد

بقلم
الدكتور محمود زيدان
مدرس الفلسفة بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية

## حياة المؤلف وكتبه

إن أردت أن تتحدث عن عمالقة الفلسفة الإنجليز فى القرن العشرين فلا بد وأن يكون ألفرد نورث وايتهد فى المقدمة . يذكر له بوجه خاص كشفه الجديد فى الرياضيات والمنطق ، وبناؤه مذهباً ميتافيزيقياً أقيم على أحدث مكتشفات علم الطبيعة . يعد كتاب « المبادئ الرياضية » الذى ألفه وايتهد بالاشتراك مع برتراند رسل إنجيل المنطق الرياضى الحديث لما احتوى من نظريات جديدة فى أسس الرياضيات ، وصلتها بمبادئ المنطق وتصوراته ، ووضع نظريات منطقية جديدة بحيث وقف منافساً لكتب أرسطو المنطقية . قامت ولا تزال تقوم محاولات لإنزال هذا الكتاب عن عرشه ، لكنها من قبيل محاولة برنارد شو لإنزال شكسبير عن عرشه ؛ يؤثر عن « شو » قوله « إن شكسبير أطول منى قامة ولكنى أقف على كتفيه » ؛ فاذا صدقنا « شو » فى حديثه عن نفسه ولم نر أنه مجرد ادعاء ، فان وقوفه على كتفى شكسبير لا يقلل من عظمة الثانى بل يزيده قيمة . قل مثل ذلك فى قيمة كتاب « المبادئ » بالرغم من محاولات نقده ومهاجمته .

كان وايتهد إلى جانب براعته فى الرياضة والمنطق فيلسوفاً موسوعياً على طريقة ليبنتز . كان علينا قبل وايتهد أن نختار أحد اتجاهين فلسفيين : إما اتجاه هيوم وإما اتجاه هيجل ، وكان اختيار أحدهما يستبعد اختيار الآخر ، ولم يتمكن أحد من التوفيق بينهما — حتى رسل واجه هذا الموقف واختار هيوم — وأعد نفسه للثورة على مثالية هيجل ومدرسته يعاونه زميله جورج مور ، أو كان يعاون هو ذلك الزميل . كانت أصالة وايتهد تأليف مذهب فلسفى يوفق بين الاتجاهين المتقابلين : لم يعجبه هيوم لقصور مذهبه عن بلوغ النظرة الكلية إلى العالم — تلك النظرة التى أقنعه بها هيجل ، ولكن لم يعجبه هيجل فى مثاليته التى تضمنت ذوبان فردية الأجزاء فى الكل ؛ جاء وايتهد ليضع مذهباً ينطوى على النظر إلى العالم والكون نظرتنا إلى كائن عضوى واحد : لكل عضو فرديته واستقلاله ، ولكن طبيعة كل عضو هى تأديته لوظيفته . وتأديته لوظيفته مرتبط بطبيعة باقى الأعضاء وتأديتها وظائفها ، وقيمة العضو فى المساهمة فى بقاء ذلك الكائن الحى الذى يكون ذلك العضو عضواً فيه .

كان وايتهد بالإضافة إلى أصالته فى الرياضة والمنطق والفلسفة عالماً طبيعياً أصيلا ؛ أخذت بلبه الكشوف الحديثة فى علم الطبيعة ونظريات المغنطيسية الكهربية والنسبية والكوانتم بوجه خاص ، فاستفاد منها فى تأليفه نظرية كوزمولوجيه لها قيمتها الكبرى .

ولد وايتهد فى عام ١٨٦١ وتخرج من كلية ترنتى بجامعة كمبردج ، وعين مدرساً للرياضة التطبيقية والميكانيكا فى هذه الكلية فيما بين ١٩١١ و ١٩١٤ ، ثم مدرساً لهاتين المادتين فى جامعة لندن فأستاذاً بها فيما بين ١٩١٤ و ١٩٣٨ ، وقد عين فى تلك السنة أستاذاً للفلسفة بجامعة هارفارد ، وظل بها حتى مات فى عام ١٩٤٧ : وتقديراً لجهوده ، منحته جامعات مختلفة الدرجات الممتازة : إذ منحته جامعة مانشستر الدكتوراه فى العلوم ، وجامعات هارفارد وييل ومونتريال الدكتوراه الفخرية فى العلوم ، وجامعات سانت اندروز بسكتلند ووسكونش بالولايات المتحدة الدكتوراه الفخرية فى القانون ؛ بالإضافة إلى زمالته للجمعية الملكية بانجلترا وللأكاديمية البريطانية :

وقد كتب وايتهد الكتب الاتية :

مقالة فى الجبر الشامل ( ١٨٩٨ )
A Treatise Of Universal Algebra

بديهيات الهندسة ( ١٩٠٦ )
Axioms of Geometry

الهندسة الوصفية ( ١٩٠٧ )
Descriptive Geometry

المبادئ الرياضية من ثلاثة أجزاء بالاشتراك مع برتراند رسل ( ١٩١٠ – ١٩١٣ )
Principia Mathematica

مبادئ المعرفة الطبيعية ( ١٩١٩ )
Principles Of Natural Knowledge

تصور الطبيعة ( ١٩٢٠ )
The Concept Of Nature

مبدأ النسبية ( ١٩٢٢ )
The Principle Of Relativity

العلم والعالم الحديث ( ١٩٢٦ )
Science And The Modern World

الدين يتكون ( ١٩٢٧ )
Religion In The Making

الرمزية ( ١٩٢٨ )
Symbolism

العملية الصاعدة والوجود ( ١٩٢٩ )
Process And Reality

أهداف التربية ومقالات أخر ( ١٩٢٩ )
The Aims Of Education And Other Essays

وظيفة العقل ( ١٩٢٩ )
The Function Of Reason

مغامرات الأفكار ( ١٩٣٣ )
Adventures Of Ideas

أنحاء الفكر ( ١٩٣٨ )
Modes Of Thought

## مغامرات الأفكار

نعرض هنا لهذا الكتاب فقط لوايتهد ، وهو لا يهتم فى هذا الكتاب بعرض نظرياته الفلسفية أو الرياضية أو العلمية والدفاع عنها ، وإنما ينظر نظرة سريعة إلى الحضارة الإنسانية حيث يبين أن عماد الحضارة إشراق أفكار جديدة ، وأن الحضارة تسود حيث تؤدى تلك الأفكار وظيفتها فى التأثير على حياة الفرد والجماعة . ويذكر فى مقدمته لهذا الكتاب أنه وضع كتباً ثلاثة يكمل بعضها بعضاً ، يوسع فى إحداها ما يوجز فى الآخر – هى العلم والعالم الحديث ، والعملية الصاعدة والوجود ، ومغامرات الأفكار : يوسع فى الأول موقفه من العلوم وفى الثانى موقفه من الفلسفة النظرية وفى الثالث موقفه من الحضارة الإنسانية وكيف تؤثر الأفكار العلمية والفلسفية والسياسية والاجتماعية فى دفع الأفراد نحو حياة أفضل ؛ ومن ثم يهتم هذا

الكتاب الأخير بتصور الحضارة ودور الأفكار الجديدة في رفعة الأفراد ودور الأفراد في خلق عصر متحضر أكثر من اهتمامه بعرض نظرياته الفلسفية أو العلمية — فهذه الأخيرة يوجزها في هذا الكتاب إيجازاً .

والكتاب أربعة أبواب ، وكل باب يشمل فصولا .

الباب الأول وهو « الباب الاجتماعي » وفصوله ستة هي : « مقدمة » ، « الروح الإنسانية » ، « المثل الأعلى في نظر المذهب الإنسانی » Humanitarian Ideal ، « مظاهر الحرية » ، « من القوة والتسلط إلى الاقناع » ، « توقع نتائج » .

ويسمى وايتهد الباب الثاني « الباب الكوزمولوجي » ونميل إلى ترجمته بباب فلسفة العلوم ، لأن لعبارة « فلسفة العلم » معنيين : تعنى أولا علم المناهج ويتناول هذا العلم منهجى الاستنباط والاستقراء وتطورهما عبر التاريخ ، ويبين فضل الملاحظة والتجربة على الاستدلال الصورى البحت أو فضل الثاني على الأول ، وكيف يكون مشروعاً أن نتمسك بأحدهما ونستبعد الآخر ونحن نبحث في العلوم التجريبية ، ولا بأس من ملاحظة أن علم المناهج من شأن الفيلسوف لا من شأن العالم بشرط أن يكون ذلك الفيلسوف عالماً . وتعنى « فلسفة العلم » ثانياً دراسة النظريات والكشوف العلمية واستنتاج ما تتضمنه من آراء ومواقف تشكل نظرتنا إلى الأشياء من حولنا وتكوين نظرة شاملة عن الكون . يعنى وايتهد في الباب الثاني بفلسفة العلوم بالمعنى الأخير وإن كان يذكر رأيه في مناهج البحث هنا وهناك حين دعت إلى ذلك فرصة . ويشمل الباب العلمى فصولا أربعة هي : « قوانين الطبيعة » ، « فلسفات علمية » Cosmologies ، « العلم والفلسفة » ، « الإصلاح الجديد » . والباب الثالث هو « الباب الفلسفى » وفصوله خمسة هي : « الموضوعات والذوات ، الماضى والحاضر والمستقبل » ، « تجمع الفرص » The Grouping of Occasions ، « الظاهر والحقيقة » ، « منهج فلسفى » . والباب الأخير عنوانه « الحضارة » ، ويشمل خمسة فصول هي « الحق » ، « الجمال » ، « الحق والجمال » ، « المغامرة » ، « السلام » ، ونحن نوجز فيما يلى أهم ما جاء في تلك الأبواب من أفكار .

## الباب الاجتماعي

### نقطة منهجية

يبدأ المؤلف بذكر نقطة منهجية بالغة الأهمية تتفق وما يقوله علماء المناهج اليوم حين يتحدثون عن الاستقراء ، وتختلف عما كان سائداً في مطلع العصر الحديث . كان المحدثون من أمثال فرنسيس بيكون وجون ستوارت مل وأتباعهما يرون أن المنهج السليم في البحث العلمي يقتضى أن نبدأ بمرحلة ملاحظة الوقائع وإجراء التجارب إن كانت تسمح طبيعة العلم باجراء التجربة ، ثم الانتقال إلى مرحلة وضع فرض يصلح تفسيراً مؤقتاً لتلك الوقائع ، فان أيدت الوقائع المستقبلة ذلك الفرض سميناه قانوناً ، ومن جملة القوانين المتعلقة بمجال معين من مجالات البحث يفسر بعضها بعضاً ويرتبط بعضها ببعض ارتباطاً منطقياً — جملة تلك القوانين نسميها بالنظرية العلمية ، فنقول قانون سقوط الأجسام ونظرية الجاذبية التي تتضمن ذلك القانون وغيره من قوانين الميكانيكا . أما المعاصرون فيعكسون الآية ؛ إذ يرون أن نقطة البداية في البحث العلمي وضع الفرض لا الملاحظة والتجربة ؛ لا شك أن ذلك الفرض السابق ليس خيالا جامحاً بغير أساس ، وإنما يقوم على تعميمات تجريبية سابقة أو قوانين سبق لنا التسليم بها تسليماً كلياً . وبعد الفرض نستخرج نتائج بطريق الاستنباط الصورى ، وبعدئذ نبحث في تحقيق تلك النتائج تحقيقاً تجريبياً أى نبحث عن وقائع نلاحظها أو نجربها تؤيد أو تدحض تلك النتائج ؛ ثقتنا بنتائج فرضنا يجعل ذلك الفرض ناجحاً

وإلا بدأنا الجولة من جديد بفرض جديد : وبفضل ذلك المنهج فى البحث وصلنا إلى كشوف علم الطبيعة الحديث مثل طبيعة الضوء ونظريات المغنطيسية الكهربية وقوانين الحركة فى عناصر الذرة ونظرية الكوانتم والنظريات النسبية عن المادة والكتلة والطاقة . وما كان يتسنى لنا أن نتوصل إلى تلك الكشوف بالطرق الاستقرائية التى نصحنا بها بيكون ومل . وحجة المعاصرين فى ذلك أنه لا جدوى من الملاحظات العشوائية وأن الملاحظة الموجهة هى الملاحظة المثمرة ، والملاحظة يوجهها فرض سابق أو وجهة نظر سابقة نضعها موضع الاختبار لا أن تكون موضوع اعتقاد .

اعتقد وايتهد بالمنهج الأخير فى البحث وأراد أن يطبقه فى بحثه فى تاريخ الأفكار . حين نستقرئ الأفكار عبر العصور — تلك الأفكار التى أثرت فى الجماعات والأفراد — يجب أن يكون دليلنا فى الاستقراء نظريات سابقة موجهة . ويسوق لنا المؤلف مثلين من الماضى على استخدام هذا المنهج فيذكر هيجل وماكولى Macaulay — يذكر عن الأول أنه حين أراد أن يضع نظريته فى فلسفة السياسة كان لديه افتراض سابق وهو أن الدولة المثلى هى بروسيا الشرقية وقتئذ فوضع نظريته التى تنطوى على أن الدولة المثلى ما تحاكى بروسيا : تأليه الدولة ، ذوبان شخصية الأفراد فى شخصية الدولة وأن فى ذلك تمتعهم بالحرية الحقيقية. الخ.. ويذكر وايتهد عن ماكولاى أنه حين أراد أن يضع نظريته السياسية فى الجيل التالى لهيجل نظر إلى النظام الدستورى الإنجليزى على أنه أكمل نظام للدولة البرلمانية الديمقراطية ، ومن ثم ينبغى على كل دولة أن تحاكى إنجلترا . وهدف وايتهد من هذه النقطة هو أن استقراءه للأفكار التى مرت بها الإنسانية فى سبيل تطورها الاجتماعى والسياسى يوجهه فرض معين ، هو أن حضارة الشرق الأدنى مصدر حضارة أوروبا الحديثة ؛ فاذا أردنا تقييم الحضارة الأوروبية ، علينا أن نرجع إلى حضارة الشرق الأدنى القديمة — حضارة يرجع عهدها إلى آلاف من السنين مضت ؛ ويقصد بالشرق الأدنى مصر والعراق وبلاد العرب وآسيا الصغرى ؛ ويضيف وايتهد الحضارة اليونانية والرومانية إلى الحضارات الشرقية كمصدر للحضارة الغربية .

## العبودية والمساواة

من الأفكار الأساسية التى يرى وايتهد أنها أثرت فى تطور المجتمعات الإنسانية فكرة حقوق الفرد وحق الحرية بوجه خاص . يستقرئ المؤلف التاريخ ليدلنا على أن الإنسانية فى عهود غابرة كانت تفترض العبودية عنصراً أساسياً لبناء المجتمع ، ويشرح لنا كيف أن الإنسانية قضت وقتاً طويلا جداً حتى استجابت لأفكار المصلحين المنادين بحق الحرية والمساواة بين الأفراد . ونوجز فيما يلى تاريخ وايتهد لتلك الظاهرة .

يجتمع الأفراد فى جماعة فتنشأ بينهم علاقات — يتبادلون مشاعر الراحة والرضا والاطمئنان أو التعب والبؤس والقلق والخوف ، ويتبادلون الآمال والأمانى ؛ وتنشأ لديهم عادات عقلية تتضمن أولا فهمهم للأشياء من حولهم ، ثم يأتى دور تقييم تلك الأشياء وتقييم سلوكهم تجاه بعضهم بعضاً ، فيبدأ تمييزهم بين الخير والشر ، والصدق والكذب ، والجمال والقبح . كانت هذه العلاقات والعادات فى المراحل الأولى من مراحل التجمعات الإنسانية من الأمور المألوفة ، أى لم يفكر الأفراد ويعاودوا التفكير فيها لمحاولة تحليلها ونقدها للإبقاء على الطيب منها ، وتعديل ما يحتاج إلى تعديل . ولكن فى مرحلة تالية من مراحل الإنسانية أى منذ نحو ثلاثة آلاف من السنين بدأ الأفراد يفكرون فيما يرون ويعملون ويعتقدون . وبدأت تشرق أفكار الواجب والنفس أو الروح والعقل . بدأ الناس يربطون فكرة الواجب بما ترويه الأساطير عما يحبه الآلهة ، وبدأت تزحف فكرة الروح ليفسروا بها كل ما يسبب لهم

حيرة وما يعجزون عن تفسيره ، وتطور الناس فبدأت حاسة النقد . وهذه المرحلة يعتبرها وايتهد الدفعة الأولى لظهور الحضارة والمدنية وانتقال الناس من مرحلة من التقدم إلى مرحلة تعلوها . وجاء مع فكرة العقل واستعداده للنقد تصورات القلق وعدم الرضا بما هو واقع ، والبحث فى نوع من الأفكار والعادات والسلوك والعلاقات أفضل مما درج عليه الأفراد . ويرى المؤلف أن أدق تعبير لإشراق العقل هو ظهور الفكر اليونانى القديم بوجه عام ، وفى محاورات أفلاطون بوجه خاص — نراه ينقد الآلهة التى رسمتها مخيلة الشعراء ، ويحثنا على أن نتصور الله منزهاً عن النقص والشر وتتحقق فيه صورة الجمال الخالد .

ينتقل وايتهد من تلك المقدمة إلى تأريخه لظاهرة العبودية . يقول إننا إذا نظرنا إلى مدنية الشرق الأدنى القديمة ومدنية الإغريق ، نرى عبودية الإنسان لأخيه الإنسان ظاهرة واضحة . «يريد المصريون الطوب للبناء ومن ثم قد أسروا اليهود» . انظر إلى الفرق بين بركليس وكليون ، بين أفلاطون والإسكندر ، بين ماريوس Marius وسـلا Sulla ، بين شيشرون وقيصر — تجد أنهم رغم ما بينهم من فروق يتفقون فى فكرة أساسية هى افتراض أن طائفة من الناس — يظن أنهم أقل مستوى فى الحضارة والثقافة من غيرهم — لا بد وأن توجد لتؤدى خدمات يجب ألا يقوم بها الرجل المتحضر — لا بد من قاعدة من العبيد تؤلف جزءاً أساسياً من البناء الاجتماعى لتقوم القمة المتحضرة : أراد المصريون أن يتفرغوا لشئون الحكم أو الإدارة وأراد اليونان أن يتفرغوا للتأمل فى ظواهر الكون وتأسيس مذاهب فلسفية ، فوجدوا أن من الضرورى أن يسندوا الأعمال اليدوية كالخدمة فى المنازل وأعمال الزراعة والعمارة لمن اعتقدوا أنهم أقل منهم عقلا ومدنية وأكثر منهم قوة بدنية . كان اليونان ملاك عبيد ووصلت الإمبراطورية الرومانية إلى أن الرجل المتحضر هو مالكهم . واختلف الناس فى معاملة عبيدهم فمنهم من كانوا رحماء ومنهم من كانوا قساة غلاظ القلوب — يصف لنا أفلاطون فى «المأدبة» أن أجاثون وهو المضيف كان عادلا رحيما على عبيده ؛ ولقد صور شيشرون نفسه بحسن معاملته لعبيده ، ولكن هذا استثناء ؛ أما القاعدة فهى أن العبودية انطوت على الظلم والقسوة .

يلاحظ وايتهد أنه بالرغم من أن المجتمع اليونانى والمجتمع الرومانى افترضا نظام العبودية إلا أن فكرة الثورة على هذا النظام بدأت عندهما ، ولكنها ظلت مجرد فكرة ، فيشير إلى أن رجال القانون الرواقيين عدلوا من النظام وأدخلوا عدة إصلاحات قانونية تقوم على احترام حقوق الفرد الأساسية ، ويشير إلى ماركوس أوريليوس ودعوته الخلقية إلى المساواة ، وأن من الخير للمجتمع أن يتمتع كل فرد بكامل حرياته . ولكن المجتمع وبناءه كان أقوى من تلك الأفكار فظلت العبودية . ومع أن تعاليم المسيحية من بعد نادت بالمثل العليا الخلقية إلا أن العصر الوسيط كله كان أداة محافظة أكثر منه أداة تطور وثورة على الأوضاع الاجتماعية القائمة .

وكان القرن الثامن عشر فى نظر وايتهد نقطة التحول فى تأثير الأفكار ، إذ كان عصر المطالبة بحقوق الإنسان ، «هذا العصر الفرنسى العظيم» صنع للعالم ما لم تصنعه أجيال سابقة . لا شك أن كان لهذا العصر مقدمات هى الأفكار الثورية التى بدأت فى إنجلترا فى القرن السابع عشر على أيدى بيكون ولوك . ولكن الإنجليز كانوا يمهدون للثورة ، والفرنسيين يقودونها . ولن ينسى التاريخ جهود فولتير وروسو بين أولئك الذين صنعت أفكارهم للإنسانية فى نصف قرن ما لم يصنعه مفكرو آلاف من السنين مضت . وإذ بنا فى القرن التاسع عشر نجد القانون الإنجليزى يحرم العبودية وبيع العبيد فى ١٨٠٨ ويحرم شراءهم ويدعو إلى

تحريرهم فى كل المستعمرات البريطانية فى ١٨٣٣ . وتغير تصورنا للبناء الاجتماعى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فأصبحت المساواة والحرية لكل فرد هى المقدمة الأساسية ، لا أن العبودية شرط لقيام الجماعة المتحضرة .

ولقصة تطور فكرة الدعوة إلى المساواة بقية يرجئها وايتهد قليلا ليجيب عن سؤال هام هو : لم قضت الإنسانية هذه الآلاف من السنين لتنتقل من فكرة العبودية إلى فكرة المساواة ؟ لم هذا البطء الشديد فى تحول الفكرة إلى واقع ؟ يضع الفيلسوف المشكلة بطريقة أخرى : إذا رأينا مجتمعاً به شر يجب استئصاله ، فهل نستأصل النظام الاجتماعى كله ونعيد بناء المجتمع على أساس جديد ؟ أو أن نبقى النظام كما هو ونحاول أن نضع قاعدة جديدة لنقضى على الشر الذى به ؟ يجد وايتهد فى كلا الطريقين شراً : من الصعب أن تزيل حضارة ونظاماً اجتماعياً دام ألف سنة أو تزيد ؛ حتى إذا كان ذلك ممكناً فسوف يكون ضرره أكثر من نفعه : تصور القضاء على حضارة اليونان من أساسها وبدء الرومان بلا ميراث سابق ، فما كان للإنسانية أن ترى إمبراطورية رومانية وحضارة رومانية . تصور أن هذه الحضارة الرومانية اندثرت من الوجود بحيث لم يبق من تراثها شىء ، فما كان ممكن أن تقوم حضارة أوروبية على الاطلاق . ومن جهة أخرى إذا أبقيت كل شىء على حالته وحاولت أن تتصور قاعدة لتتخلص مجتمعاً من الشر الذى به فلست على ثقة من أن القاعدة ستأتى بثمارها المرجوة قبل أن تحاولها فى الواقع الفعلى .

يرى وايتهد أن الإصلاح لا يتم بالقضاء على حضارة قديمة لإقامة حضارة جديدة كما أن الإصلاح لا يتم بمجرد إلقاء أفكار دون أن تدخل حيز التطبيق . ابق الحضارة القديمة على حالها ، وانشر أفكارك التى تظن أن المجتمع سيكون بها أسعد حالا ، واترك أفكارك هذه لتوضع موضع الاختبار فقد تسود وقد تموت . هذه التجارب الفكرية فى المحاولة والخطأ هى سر البطء فى تأثير الأفكار لتصبح أمراً واقعاً .

## الحضارة والتعقيد

لم تكن مجهودات الإنجليز والفرنسيين التى أشرنا إليها من قبل فى القرنين السابع عشر والثامن عشر وما تبعها من تشريعات قانونية فى القرن التالى هى كل التراث الحضارى للقضاء على العبودية ولإعلان حق الإنسان فى الحرية والمساواة ، بل قد أشرقت فى تلك القرون الثلاثة نفسها حركات أخرى أدت إلى نتائج لها خطورتها فى تطوير الفرد والجماعة ، ولم يكن تحقيق المساواة والقضاء على العبودية إلا نتيجة واحدة ، وحدثت نتائج أخرى لم تكن متوقعة . يشير وايتهد هنا إلى حركة الانقلاب الصناعى التى أصبح إلغاء الرق معها نتيجة حتمية ، ويشير إلى أفكار داروين عن التطور التى انطوت على أن مساواة الإنسان بأخيه الإنسان ليست أقنوماً يجب تقديسه وإنما يجب أن نضيف إليه أن البقاء للأصلح وللأقوى وأن ليس للضعيف والعاجز أن تمد له أسباب البقاء . لم يعد حق الإخاءوالمساواة بين الناس بمنعزل عن حق الفرد القوى فى الحياة وأن مآل الضعيف إلى انقراض . يشير وايتهد كذلك إلى حركات فكرية كان لها أفعل الأثر فى توجيه الحضارة ، كان بعضها نتيجة للانقلاب الصناعى وبعضها الآخر معاصراً له .

جاءت الثورة الصناعية فى إنجلترا فى القرن الثامن عشر ، فازدهرت الصناعة الآلية ، وفتحت آفاقاً جديدة للأيدى العاملة ، وارتفع شأن العامل فى نظر الدولة ثم فى نظر نفسه من بعد ؛ وأصبح العامل قوة بشرية لا يستهان بها فطالب بحقوقه وحرياته كاملة . ولكن الصناعة تزدهر حين تتم الحرية الاقتصادية والمنافسة ؛ غير أن شيوع الحرية الاقتصادية والمنافسة أدى إلى خلق طبقة قليلة العدد معها رأس المال ، وطبقة الأغلبية

العاملة وهى ذليلة مغلوبة على أمرها وبدأت تظهر العبودية فى مظهر جديد — عبودية صاحب العمل للعامل ، فعم البؤس بين العمال ونشأت مشكلات اجتماعية وخلقية . وانتقلت الحركة الصناعية بمشكلاتها من إنجلترا إلى ألمانيا ومن ثم مهد ذلك الانتقال إلى نشوء فكر ماركس وظهور الفكر الاشتراكى لمحاربة النظام الرأسمالى . أما المشكلات الخلقية التى انطوت على استهتار الفرد بالقيم التقليدية وإهمال التعاليم المسيحية فقد أثارت رجال الدين فجهزوا أنفسهم بكل ما لديهم من قوة لمواجهة الفساد الخلقى والعودة بالناس إلى الأخلاق الأفلاطونية والمسيحية ، ولكن تعاليم هيوم كانت لهم بالمرصاد . لقد علم هذا الفيلسوف القرن الثامن عشر وما تلاه أن تصورات أفلاطون فى النفس والروح والفضائل تصورات جوفاء لا دلالة لها وأن الأخلاق لا يمكن أن تنعزل عن انفعالات الإنسان ورغباته وأمانيه . وجاء أوجست كونت ليكمل الجولة حين دعا إلى أن عهد الأساطير والميتافيزيقا قد ذهب وولى وأن عصرنا عصر علم وصناعة وعصر عبادة الإنسانية .

## باب فلسفة العلوم

### العلم القديم

يهتم وايتهد فى هذا الباب بعرض سريع لأهم النظريات العلمية منذ عهد الإغريق إلى يوم كتب كتابه (١٩٣٣) وتطورها على مر العصور ، وبيان ما أحدثه ذلك التطور من تغير فى نظرتنا إلى الأشياء من حولنا وإلى الكون بالإجمال . اختار وايتهد النظرية الذرية وقانون سقوط الأجسام نموذجين للأفكار التى أخذت وقتاً طويلا تتطور فيه لتطور نظرتنا إلى العالم .

يرى المؤلف أن النظرية الذرية من أهم ما اتسمت به الكوزمولوجيا اليونانية القديمة ؛ يقول أن قد أشار إليها ديموقريطس ، وجعلها أبيقور مذهباً منظما ، وشرحها لوكريتيوس شرحاً وافياً فى صورة شعرية فى كتابه « طبيعة الأشياء » Rerum Natura . ولم يذكر وايتهد كلمة واحدة عن النظرية الذرية عند ديموقريطس وذكر عبارة قصيرة عن أبيقور ، وخص لوكريتيوس بتلخيص ما قال عن النظرية فى كتابه . ولم يكن وايتهد فى ذلك منصفاً فى التاريخ لأن ديموقريطس لم يشر فقط إلى النظرية الذرية وإنما كان أول مصادرنا عنها ، وفصل فى النظرية تفصيلا . فمن الانصاف أن نذكر كلمة عن ديموقريطس ليكون استقراؤنا للنظريات العلمية عبر العصور أدق وأوفى .

خلاصة رأى ديموقريطس أن كل جسم مؤلف من ذرات غير منقسمة ، وعددها لا متناه ، وبين الذرات يوجد خلاء ، ولكن لا تحوى الذرة خلاء ؛ الذرات لا تفنى ولا تستحدث ، وكانت ولا تزال وسوف تظل فى حركة دائمة ؛ وتختلف الذرات فيما بينها باختلاف أشكالها وأحجامها ، ولا ثقل للذرة . لم يبحث ديموقريطس مثلما بحث أرسطو من بعد فى الحركة الأولى للذرات وعلتها إذ يقول ربما تمت تلك الحركة الأولى صدفة ؛ وفى ذلك يتفق ديموقريطس مع النظرية الحركية الحديثة للغازات Modern Kinetic theory of gases ؛ ولكن بعد الحركة الأولى — كيفما كان مصدرها — تتحرك الذرات حسب قوانين ثابتة ، وتخضع تلك الحركات لضرورة حتمية ؛ ومعنى الضرورة هنا أن كل شىء يحدث وفق قانون وأن لا شىء يحدث اتفاقاً . ومن ثم لم يدخل ديموقريطس أى تفسير غائى فى حركات الذرات . وبفعل حركة الذرات يتحد بعضها ببعض فتتألف مجموعات فتؤلف الأجسام »

وليس صحيحاً ما قال وايتهد عن أبيقور أنه هو الذى جعل النظرية الديموقريطية مذهباً منظما . لم يكن أبيقور أصيلا فى النظرية الذرية لسببين : أولهما أن أقواله مستمد أغلبها من ديموقريطس ؛ وثانيهما أن أبيقور كان مهتما قبل كل شىء بالأخلاق واهتمامه بالطبيعة وتفسير

الظواهر اهتمام ثانوى ؛ كان يهتم بعلم الطبيعة بقدر ما كان يثبت أن العالم الطبيعى لا يخضع لسلطة الآلهة ، ومن أقواله إنه لا قيمة لتفضيل تفسير علمى على آخر ، ولا ضرورة لتحديد التفسير الصادق لنبذ التفسيرات الخاطئة : أى تفسير مقبول طالما يستبعد تدخل الآلهة . وحين تحدث ابيقور عن النظرية الذرية اختلف عن أستاذه فى أن للذرة ثقلا وأن حركات الذرات تتم صدفة ولا ضرورة أو خضوعاً لقانون .

يخص وايتهد لوكريتيوس بفقرة يذكر فيها رأيه فى النظرية الذرية . يقول عن لوكريتيوس إن العالم عنده مؤلف من جزيئات متناهية فى الصغر ولا تنقسم ولا نهاية لعددها ، تسبح فى المكان وفى سبحها ذلك تميل عن حركتها فى خط مستقيم فيمتزج ، جزئ بآخر ، وقد لا يحدث ذلك الميل أو الانحراف فتتباعد الجزيئات ثم تعود فتلتقى مرة وتتباعد مرة ، ثم تلتقى مرة ثانية ومرات ، وبهذا الالتقاء والتنافر تتألف الأجسام . ولا بأس من ملاحظة أن لوكريتيوس كان من أتباع أبيقور وما فعله فى نظريته الذرية هو عرض لما قاله أبيقور فى صورة أدبية رائعة .

وبعد النظرية الذرية يأتى دور قانون سقوط الأجسام فى علم الطبيعة القديم كما يرى وايتهد : يرى أننا نجد عند أرسطو أقدم صورة لهذا القانون . كان يعتقد أرسطو أن للأجسام ميلا طبيعياً للبحث عن مركز الأرض . لقد صنف أرسطو الأشياء إلى أربعة : هنالك أجسام ثقيلة لها خاصة السقوط إلى أسفل ، وهنالك أشياء أخرى كاللهب من طبيعتها الصعود إلى أعلا رغم أنها على سطح الأرض وحين تتحرك إلى أعلا إنما تبحث عن مكانها الطبيعى وهو السماء ، وهنالك النجوم والكواكب فى السماء تتحرك وفق قوانين خاصة بها ، وهنالك أخيراً الأرض وهى مركز الكون وبالقياس إليها يمكن تحديد حركات كل الأصناف الأخرى من الأشياء . هذا ما يرويه وايتهد عن أرسطو ، ولكن لم يذكر عنه أهم نقطة فى تصوره لسقوط الأجسام وهى أن الجسم الثقيل يسقط على الأرض فى وقت أسرع من الجسم الأقل ثقلا فى سقوطه ، ولعل أرسطو وصل إلى تصوره ذلك من ملاحظات حسية ساذجة فمثلا إذا قذفت جسما ا وهو أخف وزناً من جسم آخر ب من مكان واحد فان ا سيكون أقل مقاومة للهواء من ب وإذن سيسقط ا بعد ب . وظل الناس يعتقدون فى صدق هذه النظرية وغيرها من نظريات أرسطو قرابة ألفى عام ، وكانت تنتظر الإنسانية جاليليو ليثبت خطأ أرسطو ويزلزله عن عرشه . لم يشر وايتهد إلى جاليليو وهو يتتبع قانون سقوط الأجسام فى تطوره .

لقد أبان جاليليو أن خطأ نظرية أرسطو يرجع إلى اعتماده على التصورات الكيفية فقط فى صياغة نظريته ، والنظرية الصحيحة فى سقوط الأجسام تقوم على إدخال تصورات السرعة وتحديدها تحديداً كمياً . أبان جاليليو أن نظرية أرسطو ليست النظرية الصحيحة . الحق إنه إذا أسقطنا حجرين مختلفى الثقل من مكان مرتفع واحد فإنهما سيسقطان فى نفس الوقت تقريباً ، ولم يكتف جاليليو بذلك بل أراد أن يحدد سرعة سقوط الأجسام على الأرض إذ أثبت أن سرعة الجسم الساقط تتناسب تناسباً طردياً مع الزمن الذى يقطعه فى سقوطه .

## نيوتن والتصورات الحديثة :

بعد إشارة وايتهد إلى بعض أفكار الفلاسفة الأقدمين فى علم الطبيعة ، ينتقل إلى الإشارة إلى نيوتن ومقارنة نظرياته العلمية بعلماء الطبيعة فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحالى . وهو فى هذه الإشارة لم يحاول أن يربط أفكار القدماء فى النظرية الذرية وقانون سقوط الأجسام بأفكار نيوتن فى النظرية الذرية ونظرية الجاذبية ثم ينتقل إلى بيان تطور علم الطبيعة فى هاتين النظريتين بعد نيوتن والإشارة مثلا إلى أبحاث علماء القرن التاسع عشر فى الذرة وأبحاث النظرية النسبية فى

الجاذبية . لم يحاول وايتهد شيئاً من هذا ؛ وإنما جعل موضوع حديثه عن نيوتن وتطور نظرياته تصوره للجسم المادى وللعلاقات بين الأجسام .

يذكر وايتهد نيوتن أولا بالخير ، ثم يوجه إليه بعد ذلك النقد اللاذع . يذكر أولاً أن نيوتن قد أدى للإنسانية خدمات لا تقدر ولا يستطيع أحد أن يتجاهلها يقول عنه إنه ألف بين أفكار أفلاطون وأرسطو وأبيقور فى إطار تصورى منسق متسق يفسر به عدداً هائلا من الوقائع الملاحظة (وكان ينبغى على وايتهد أن يضيف أسماء أعلام كثيرة عدا من ذكر ممن أثروا فى مذهب نيوتن مثل كبلر وجاليليو وديكارت وبارو Barrow وجلبرت وبويل) . لكن وايتهد يذكر عن نيوتن بعد ذلك أن فلسفته الطبيعية ونظرياته عن العالم والكون قد انهارت . وقصة انهياره قصة طويلة : بدأ أتباعه المتحمسون لنظرياته يواصلون أبحاثهم فجاءت تلك الأبحاث الواحد تلو الآخر تؤلف نسقاً من الأفكار والنظريات تتناقض ونظريات أستاذهم : بدأ التحول عن نيوتن بالنظرية الموجبة للضوء وانتهت بالنظرية الموجبة للمادة — لعل وايتهد يقصد بالنظرية الموجبة للضوء نظرية هويجنز المعاصر لنيوتن فى طبيعة الضوء والمعارض لنظرية نيوتن الذى كان يرى الطبيعة الجسيمية للضوء ، ولعله يقصد بالنظرية الموجبة للمادة الإشارة إلى نظرية اينشتين فى أن المادة ينظر إليها على أنها طاقة لا كتلة فقط وفى أن المكان والزمان أصبحا يكونان المتصل الواحد بدلا من التصور المطلق للمكان والزمان وتصور أن الواحد مستقل عن الآخر .

كان يتصور نيوتن العالم مؤلفاً من أجسام . خذ مثلا قالباً من الحجر أمامك ؛ يمكننا أن نصفه وصفاً كاملا دون شارة إلى أى جسم مادى آخر بالقرب منه أو بعيداً عنه ؛ يمكن وصفه كما لو كان هو الجسم الوحيد الذى يحتل المكان فى الكون . وكل جسم يمكن أن تسند إليه مجموعة من خصائص وصفات أساسية تؤلف طبيعته ، وهذه تظل هى هى دون تغير رغم ما يطرأ على الجسم فى تغير فى علاقاته المكانية مع الأجسام الأخرى ورغم الحوادث التى قد تحدث له مثل اكتسابه صفات جديدة أو فقده لأخرى كانت فيه نتيجة لجواره من أجسام أخرى أو بعده عنها : يتصور نيوتن الجسم المادى باختصار على أنه « جوهر » بالمعنى الفلسفى . وللجوهر المادى معان مختلفة باختلاف الفلاسفة القائلين به ، بل معان مختلفة عند الفيلسوف الواحد ، ولكن ما كان يقصده نيوتن من الجوهر المادى معنيان : أولهما ما وجوده مستقل عن وجود أى شىء آخر أى ما لا يعتمد فى وجوده على وجود أى شىء آخر ، وثانيهما ما كان موضوعاً ثابتاً للتغير أى رغم ما يطرأ عليه من حوادث وما تحل به من اكتساب خصائص وفقد أخرى فان الجسم هو هو من حيث هو مؤلف من مجموعة صفات أساسية — هو ثابت له دعومته فى الزمن رغم التغيرات . إن عرض نيوتن بهذه الصورة عرض لا غبار عليه وإن كان تبسيطاً لموقفه مبالغاً فى التبسيط . الواقع أن نيوتن لم يكن يعول فى بيان موقفه من الجسم المادى على الأحجار أو المناضد أو المقاعد وما إلى ذلك ، وإنما كان يعول على تحليله الجزئ Particle . كان يعتقد أن الجزيئات يمكن وصفها وصفاً دقيقاً عن طريق صيغ رياضية عالية المستوى ، والوصف يتناول حركاتها الدائبة وتغير علاقاتها المكانية فى أزمنة متلاحقة . والشىء الأساسى عنده هو حركة الجزىء فى اللحظة اللازمنية durationless instant كل حركة تحدث فى زمن ولكن الزمن الذى تحدث فيه حركة الجزىء ليست وقتاً قصيراً جداً كما يحدث عند التقاط صورة فوتوغرافية وإنما اللحظة الرياضية التى تتم فى لا زمن على الإطلاق . افرض أن أمامنا جزيئاً لم تحدث له حادثة فى لحظة ما فان نيوتن يرى أن ذلك الجزىء قائم فى مكانه ، وإذا أخذنا اللحظة بالمعنى المألوف أى تلك الفقرة القصيرة جداً من الزمن فإنه

يتصور أن الجزىء فى حركته وتغيره يظل هو هو من حيث يتألف من مجموع خصائصه الأساسية مثل الكتلة وعدم القابلية للنفاذ والقصور الذاتى والجاذبية . وتصور نيوتن للجسم المادى ينطوى على نظرية أخرى فى العلاقات هى أن العلاقات بين الجزيئات « علاقات خارجية » أى أن ما يحدث بين الجزيئات من علاقات لا يؤثر على طبيعة الأشياء المتعلقة . وأبسط مثل على ذلك هو واقعة وضع كتاب على منضدة فان العلاقة المكانية هنا لا تغير من الصفات الأساسية لكلا الجسمين أو خذ علاقتى الجذب والتنافر أو انتقال الشحنات الكهربية لا يغير من طبيعة الأجسام موضوع تلك الأحداث . هذا التصور النيوتونى للجسم المادى خطأ فى نظر وايتهد وفى نظر علم الطبيعة كما تطور فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحالى ، ويسمى وايتهد ذلك الخطأ بأغلوطة الوضع البسيط Fallacy of simple location كما ينقد وايتهد نيوتن فى نظرية العلاقات الخارجية .

ـ أقام وايتهد نقده لهذا التصور النيوتونى للجسم على أساس ما توصلت إليه نظريات المغنطيسية الكهربية والنسبية والكوانتم فى تصور المادة والمكان . إن العالم ـ على ما ترى هذه النظريات بالاجمال وما يعتقد به وايتهد ـ مؤلف من أشياء طبيعية نسميها النجوم والكواكب والأجسام المادية ، وهى تتركب جميعاً من الكترونات وبروتونات وذرات ضوئية تشع طاقة حسب ذبذبات معينة quanta of energy ـ وهذه جميعاً صور متباينة يتخذها المتصل المكانى الزمانى Space-time الذى يملأ الكـــون . والذرة ما هى إلا كم من الطاقة أو كم من الطاقة والكتلة معاً وتتغير طبيعتها بالحركة لأنها فى حركتها إنما تكتسب طاقة جديدة أو تفقد طاقة كانت بها . ومن ثم لا يمكن وصف الذرة وصفاً دقيقاً فى لحظة حاضرة لأنها فى طبيعتها طاقة كما قلنا ، والطاقة منتشرة فى المتصل المكانى الزمانى تحتل حيناً مركزاً مكانياً محدداً لا تلبث أن تنتقل إلى مركز آخر ويحل محلها قدر آخر من الطاقة ، وقد تكتسب فى حركتها كمية من الطاقة أكبر مما كان لديها وقد تفقد ما بها فتنعدم ليحل محلها كم آخر وهكذا . يترتب على ذلك أنه لكى نصف جسماً وصفاً دقيقاً لا نستطيع أن نعزله عن ماضيه ومستقبله . وما كان يستطيع نيوتن أن يتصور هذا الموقف وهو متمسك بوصف الجزىء فى اللحظة اللازمنية ، لأن تلك اللحظة لا تفتح مجالا لتصورات السرعة وتغيرها وكميتها والطاقة الحركية ، وبمعنى آخر إن تصور اللحظة اللازمنية فى نظر وايتهد تصور متناقض لأن من المستحيل أن تحدد سرعة حركة طاقة أو اشعاع دون إشارة إلى ماضيها ومستقبلها : وكما يهاجم وايتهد تصور نيوتن للجواهر المادية يهاجمه ويهاجم الفلاسفة القائلين بالعلاقات الخارجية ، وهى نتيجة حتمية لتصوره للعالم والكون بالاجمال وهى أن الكون يتألف من ذرات وما يحدث لها من حوادث ، وأنه لا تمييز فى الحوادث بين الماضى والحاضر والمستقبل تمييزاً حاسما ، وأن الكون يمكن تصوره تصورنا للكائن الحى ، وأن طبيعة كل عضو تتغير بحكم الوظيفة التى تقوم بها لتتسق مع وظائف الأعضاء الأخرى . يقول وايتهد إذن بالعلاقات الداخلية بين الأشياء أى أن العلاقة بين شيئين تغير من طبيعة كليهما .. وأن التمييز بين الأشياء مستحيل . حقاً لا ينكر وايتهد الفردية والاستقلال فى الأجسام الجزيئة ولكن هذا الاستقلال والإختلاف يفترض الوحدة ـ الوحدة العضوية ، والتمييز ذاته تعبير عن وحدة .

هدف وايتهد من هذه الجولة فى تاريخ أفكار العلماء فى العالم والكون هو أن الأفكار العلمية تتطور بتقدم الأبحاث والكشوف الجديدة ، وبهذا التطور تتغير نظرتنا إلى الأشياء من حولنا ويتعدل فهمنا لها . ولا شك أن لذلك التطور الفكرى تأثيره فى الحضارة الإنسانية التى هى فى أساسها حضارة علمية . ولا حاجة بنا إلى

الإشارة إلى أن للتطور العلمى الحديث تأثيره الهائل فى حضارتنا فى أوقات السلم واستخدامه فى أوقات الحرب :

## الباب الفلسفى

### وجود الأنا :

يوجز وايتهد فى هذا الباب مذهبه الفلسفى ، وهو يوجزه هنا حيث فصله فى كتب سابقة أشرنا إليها فى أول المقال . وسنقتصر فى هذه الفقرة على إيجاز الفصل الأول من هذا الباب وهو خاص بموقفه من الكوجتو أو مشكلة وعى الإنسان بوجود ذاته .

قلنا إن وايتهد عالم وفيلسوف ، والفلسفة عنده تشمل فلسفة العلم أو ما سماها الكوزمولوجيا ، والميتافيزيقا أو ما سماها الفلسفة التأملية Speculative Philosophy . والميتافيزيقا يعرفها بأنها محاولة بناء نسق من الأفكار يأخذ بعضها برقاب بعض وبينها صلات منطقية ضرورية يمكننا بواسطتها أن نجد تفسيراً لكل عنصر من عناصر خبرتنا الإنسانية . وتصور الخبرة الإنسانية عنده يتضمن تصورنا للعقل الإنسانى وصلته بالعالم الذى يدركه ويعرفه ذلك العقل ؛ وما دامت الميتافيزيقا تهتم بتصورنا للعقل الإنسانى فإنها تتضمن مجموعة الأبحاث الفلسفية المسماة بنظرية المعرفة . ووايتهد فى موقفه من مشكلة المعرفة يحلل العلاقة بين الذات والموضوع . يقصد العلاقة بين الذات المدركة أو العارفة والأشياء التى يمكن أن تؤلف موضوع معرفة تلك الذات .

يبدأ وايتهد تحليله المعرفى بتحليل عملية الإدراك الحسى . يعلن أنه يقبل « المبدأ التجريبى فى صورته العامة » ، وأن كل معرفة يجب أن تقوم على « الملاحظة الحدسية المباشرة » — يقصد أن المصدر الأساسى للمعرفة الإنسانية هو الخبرة الحسية ؛ وأن كل معرفة يجب أن تؤسس على الانطباعات الحسية أو الأفكار ، تلك التى تتكون نتيجة اتصالنا بالعالم الخارجى عن طريق الحواس الخمسة ، ومن تلك الانطباعات والأفكار يتألف ما نسميه بالإدراك الحسى : وتسمى موضوعات الإدراك مدركات حسية ، ويجرى وايتهد مع تقليد الفلاسفة الإنجليز فى مطلع القرن الحالى فى تسمية تلك المدركات « بالمعطيات الحسية » Sense-data . ولكنه يختلف عنهم فى أنه لا يثير المشكلة التى يثيرونها وهى صلة المعطيات الحسية بالأشياء المادية الخارجية ؛ لا يشير إليها ويتجاهلها ، لعل مرد تجاهله أنه ينكر التفرقة بين الظاهر والحقيقة ويرى أن المدرك هو الواقع والحقيقة ؛ وتقترح لك كتاباته — وإن لم يصرح — أن المعطيات الحسية هى الأشياء المادية ؛ لكنه يقول فى مواضع متفرقة من الكتاب أن الانطباعات الحسية لا يستقبلها العقل فقط وإنما يضيف إليها مقولات من عنده — وبذا يذكرنا هذا الموقف بموقف كنط وإن كانت المقولات عند الفيلسوفين مختلفة . يقول وايتهد فى هذا الفصل أن العقل ليس مجرد مستقبل للانطباعات وإنما يضيف إليها من عنده أشياء هدفها تفسير تلك المعطيات . ويحتاج وايتهد إلى تفسير المعطيات لأنها معطيات الواقع الحاضر ولا صلة لها فى ذاتها بماض أو مستقبل . وتفسيرها هو ربطها بتاريخها من الماضى إلى الحاضر والمستقبل . ويتضمن تفسيرنا للمعطيات عنصر الانفعال والغرض — ويقصد بالانفعال هنا اهتمامنا بشىء معين فى مجال الإدراك دون غيره ، ورغبة إليه ، أو إقبال على معرفته ، أو عزوف عنه ، أو شعور بالرضا لمعرفته ، أو قلق واستغراب منه وما إلى ذلك . ويمكن ربط فكرة التفسير هذه بفكرة المقولات التى سبق أن أشرنا إليها بقولنا إن مقولة ساســية من مقولات الفكر عند وايتهد فكرة الاتصال والترابط الوثيق interrelatedness الفكر الإنسانى متصل مترابط المضمون ، وعالم الطبيعة عالم متصل مترابط الأجزاء ؛

ينتقل وايتهد إلى القول بأنه غير مقتنع بالإدراك الحسى وحده كمصدر للمعرفة ، والسبب فى عدم رضاه فرض ميتافيزيقى هو أن بين أجزاء العالم اتصالاً وترابطاً وثيقاً ، وبين الأفكار اتصال وترابط وثيق ، وبين عالمى الأشياء والفكر نفس الاتصال . يعتقد وايتهد أن المعرفة تفترض وجود موضوعاتها مستقلة عن العقل العارف وسابقة على عملية الإدراك والمعرفة ولكنه يعتقد فى نفس الوقت أن الخبرة الإنسانية لا يمكن تصورهـا إلا إذا كانت الصلة بين الذات العـارفة وموضوعات المعرفة صلة تضايف أى لا يمكن فهم أحدها دون وجود الآخر . والخبرة الإنسانية تتطلب تحديد موقفنا من تلك الذات . والإدراك الحسى وحده لا يساعدنا على فهم تلك الذات .

هنالك إذن إدراك غير حسى non-sensuous perception وهو ما يرى وايتهـد أنه يوصله إلى نظرية عن الكوجتو أو الوعى بالذات أو ما درج الفلاسفة منذ أيام جون لوك على تسميته « بالذاتية الشخصية » Personal Identity . يقول إن أفضل مثل على الإدراك غير الحسى هو معرفتنا بالماضى المباشر . لا يشير وايتهد إلى ذكرياتنا عن حوادث حدثت لنا فى يوم مضى أو ساعة أو دقيقة مضت ، وإنما يقصد بالماضى المباشر هنا إلى ذلك الجزء من الماضى الذى يمتد بين عشر ثانية ونصف ثانية مثلا . هذا الخط الضيق من الماضى مضى حقاً ، ولكن لا زال فى وعينا وشعورنا — هذا الإدراك ينطوى على شعورى بوجودى ، هذا الوعى بذلك الجزء من الماضى أساس وجودى الحاضر — ويقصد وايتهد بالشعور بالذات ، الاتصال المباشر فى الوجدان الذى يثبت وجود الذات . إن الشعور الذى أعانيه فى الوقت الحاضر عن خبرة ماضية هو الآن معطى ولكنى لا أستطيع أن أعزله عن الماضى المباشر . إن الشخص الغاضب فى لحظة سبقت يعانى انفعال الغضب انفعالا غير حسى بمعنى أنه لا يدرك شيئاً بالحواس الخمسة — يعانيها بطريقة تجعل الخبرة الماضية معطى حاضراً . ويشير وايتهد هنا إلى هيوم فى تمييزه الانطباعات عن الأفكار بدرجة الوضوح والقوة والحيوية . إنك لن تستطيع أن تفصل الماضى المباشر عن الواقع الحاضر لأن كليهما يتصف بدرجة عالية والقوة والوضوح والحيوية . اتصال الماضى المباشر بالواقع الحاضر بهذه الطريقة يثبت الشعور بالأنا .

ويقرن وايتهد اتصال النفس بمبدأ الاتصال فى الطبيعة ، ويقصد به النظر إلى العالم مؤلفاً من ألكترونات وبروتونات وفوتونات وحركات موجية واشعاعات ، وكلها صور من الطاقة تسبح عبر المتصل المكانى الزمانى وليس العالم مؤلفاً من أشياء مستقل الواحد منها عن الآخر ؛ وكم معين من الطاقة يبدو فى لحظة حاضرة إنما ينتقل إلى المتصل المكانى الزمانى من طاقات ماضية سابحة وهو متخذ طريقه إلى المتصل فى المستقبل . ومجرى الطاقة أحد الفصول الممتازة فى نظرية الديناميكا الكهربية التى أرشدنا إليها كلارك ماكسويل .

يصادر وايتهد على أن الاتصال الموجود فى العالم الطبيعى ما هو إلا تجريد للاتصال الموجود فى الذات المدركة ومن كليهما يتألف اتصال الخبرة الإنسانية . وينتهى الفصل باشارة خاطفة إلى الجانب الفسيولوجى والجانب العقلى من الإدراك الحسى وإشارة خاطفة إلى ثنائية البدن والعقل ، فيقول إنه ما من شك فى أن للإدراك الحسى جانباً فسيولوجياً يتمثل فى جهاز المخ وصلاته بأعضاء الحس ولكن العمليات العقلية لا يمكن تفسيرها بالأساس الفسيولوجى فحسب ويقرر وايتهد أن ليس لدينا امكانيات الوصول إلى نظرية من الإدراك الحسى تحدد لنا كيف ينتقل الانطباع من المخ إلى معطى حسى . وفى إشارته إلى الثنائية يفضل استخدام تعبير « ثنائية البدن والشخص » على « ثنائية البدن والعقل » فيقول إنه لا تمييز بين البدن والشخص وأساس عدم التمييز فى نظره هو أن البدن جزء من العالم الطبيعى الذى

نتصوره مؤلفاً من حوادث مترابطة ترابطاً وثيقاً ومتصلة ، وكذا الأنا كما قلنا . فكلمة « شخص » إذن تدل على كيان واحد لا على عنصرين متميزين .

## الباب الرابع

### الحضارة :

نجتزئ من الباب الرابع أهم فصوله وعنوانه « الحضارة » . يرى وايتهد أنه يجب أن يتوفر عنصران أساسيان لكى تنتقل الأفراد والجماعات من حالة بدائية إلى حالة متحضرة ، أو من مستوى حضارى إلى مستوى أعلى منه ، هما القدرة على التطور فى مقابل الثبات — ثبات النماذج الفكرية وثبات الأنماط السلوكية السائدة ، والثبات منطو على الجمود ؛ والاستعداد للمغامرة أو المخاطرة فى الفكر والسلوك . يتحدث المؤلف عن هذين العنصرين متتبعاً الخطوات التالية .

يصادر وايتهد على أن شعوب أوروبا شعوب متحضرة منذ ستة قرون مضت على الأقل ، ولكن ترجع أصول تلك الحضـــارة إلى ثلاث حضارات كبرى سابقة هى حضارة الشرق الأدنى والحضارات اليونانية والرومانية . لقد نظرت أوروبا فى بداية حضارتها الحديثة إلى تلك الحضارات نظرتها إلى مثال علينا أن نحاكيه ، وخاصة حضارة المدنية الأثينية فى أوج عزها . ولكن أوروبا الآن لم تعد تحاكى مدنية أثينا فقد اكتسبت عبر التاريخ معارف جديدة فى مجالات العلم والقانون والطبقات الاجتماعية والفكر الفلسفى ، كما أن نهضتها الصناعية رفعت أوروبا عن مستوى القدماء درجات عظمى . ويشير وايتهد كذلك إلى أننا لو ظللنا نحاكى الحضارة اليونانية القديمة لكان مجتمعنا راكداً ساكناً متأخراً : لا يريد القول بأن اليونان كانوا متأخرين فى مستوى حضارتهم ؛ بل على العكس فقد كانوا يؤلفون مجتمعاً حياً دافق النشاط غزير الإنتاج ، إذ أشرقت عندهم التأملات والمخاطرات وحب التجديد ، ولكن يشير وايتهد بعدم محاكاتنا اليوم لأثينا إلى أن الحضارة القديمة كانت تتسم بسمات رئيسية تقليدنا لها يدعونا إلى التأخر ، وتتلخص تلك السمات فى أن كان لهم مثل أعلى يريدون بلوغه ويرون فيه كمال الفرد والجماعة ، والمثل الأعلى يتضمن كمالا ، ويتعارض بلوغه مع التطور والحركة . ويرجع تلك السمة إلى أصولها الفكرية ويخص بالذكر نظرية المثل الأفلاطونية ومنطق أرسطو . كان أفلاطون يعلم أنه يجب علينا أن نتأمل المثال لتقليده قدر الطاقة وتقليدنا له بلوغ الكمال ، وليس بعد بلوغ الكمال سعى جديد . ومنطق أرسطو — فيما يرى وايتهد — أقيم على تصوره للجواهر الأولى وهذه الجواهر كائنات ثابتة قد تتلقى كيفيات مختلفة وقد ترتد تلك الكيفية عن تلك الكائنات لتحل فيها كيفيات جديدة ولكن الجواهر مع ذلك ثابتة لا تتغير . ويقرن وايتهد جون لوك بأرسطو فى هذا السياق فيقول عن لوك إنه تصور العقل صحيفة بيضاء تتلقى ما يأتى لها من خارج ولا فاعلية له فى الإدراك ، ويقول عن لوك وأرسطو إنهما يتفقان فى تصور أن الجواهر الأولى كائنات ثابتة مستقل بعضها عن بعض لا يدخل أحدها فى تكوين الآخر .

أما ما يراه وايتهد فهو الإقلاع عن فكرة المثال الثابت الذى نحتذيه ، والاقلاع عن تصور مثال للفرد ومثال للسلوك الفاضل ومثال لشكل الدولة وما إلى ذلك . يعتقد وايتهد بالحركة الدائبة التى تصعد دائماً دون توقف عند حد محدود أو خطة مرسومة ، ويعتقد أن الماضى خالد ، إذ قبل أن يصبح ماضياً يبث عناصره فى الحاضر ويغذيه ويخرج الحاضر شيئاً جديداً ولكن به بعض عناصر الماضى الذى انقضى ، وما فعله الماضى فى الحاضر يفعله الحاضر فى المستقبل ، وهكذا إلى غير نهاية . ينطبق هذا التصور الحركى على عالم الطبيعة المادية وعلى الحضارة الإنسانية : لا تستطيع تقييم حضارة لمجتمع

ما فى زمن ما دون أن ترد أصولها إلى ماض سحيق أو قريب ودون أن تربطها بما قد يترتب عليها فى المستقبل القريب أو البعيد ، وكلما نبذنا فكرة المثل الأعلى الذى ينطوى على الجمود والركود وكان الصعود أبداً هو شعارنا ، انتقلنا من مستوى حضارى إلى آخر أعلى منه .

والعنصر الثانى الذى يدفع إلى التحضر هو عنصر المغامرة . الاتجاهات المحافظة أبداً بشير بالتدهور والتأخر ، وحب التقليد دون ميل إلى التجديد رمز البدائية . تبلغ الأمة قمة حضارتها كلما زادت تجاربها الجديدة — تجربة أفكار جديدة تدفع إلى نماذج من السلوك جديدة . ويقصد وايتهد بالمغامرات الفكرية تلك الأفكار التى تسبق الحوادث وتطلب أن تتحقق ، ولا بأس من أن يكون خيالنا واسعاً فى التفكير إن تحقق كله كان خيراً كله ، وإن تحقق جزء منه كنا أمة فى سبيلنا إلى التقدم : قبل أن يبحر كولومبوس إلى أمريكا كان يحلم ببلوغ الشرق الأقصى وبرحلة حول العالم . لم يصل كولومبوس إلى الصين ولكنه اكتشف أمريكا .

## نصوص مختارة :

« إن القطاع من تاريخ الإنسانية الذى يركز فيه هذا الكتاب اهتمامه مختص بانتقال الحضارة من الشرق الأدنى إلى غرب أوروبا . وموضوع البحث مقصور على بيان فكرتين أساسيتين أو ثلاث لها فاعليتها ، وقد تكونت الحضارة من تأثير تلك الأفكار . يمكن تتبع تلك الأفكار بايجاز فى عالم الشرق الأدنى القديم حتى اليوم . لا حدود ثابتة لأى حضارة من حيث حدودها المكانية أو الزمانية أو سماتها الرئيسية ؛ وغموض ذلك التحديد يميز الحدود الشرقية لأوروبا كما يميز حدود الشرق الأدنى ذاته تلك الحدود التى تذبذبت بمضى القرون . فقد وصل الشرق الأدنى فى آخر مظهر من مظاهر عظمته إلى المحيط الأطلسى ، وفى مرحلة سابقة من مراحل عظمته — قبل عصر اليونان — شمل الشرق الأدنى وادى النيل وبلاد ما بين النهرين ، وقد توغل فى بحر ايجه ثم غرب البحر الأبيض . تقوم أهمية الشرق الأدنى لدينا فى اعتباره مصدراً لحضارة أوروبا الحديثة » ( ص ١٦ — ١٧ )[1].

« إن تاريخ الحضارة فى العالم القديم تاريخ تطور داخلى لأربع مناطق كبرى تحيط بآسيا هى الصين والهند والشرق الأدنى وأوروبا ؛ ولا يمكن فهم تاريخ تلك المناطق منعزلة عن دراستنا لاحتكاك بعضها ببعض مثال ذلك أن العصر اليونانى — الرومانى يبين لنا أن المدنية القديمة للشرق الأدنى أدت إلى نشأة الحضارة الأوروبية الحديثة ، كما يبين أن تلك الحضارة الأوروبية انطوت على استقلالها وتميزها من النظام الاجتماعى الذى استمدت حضارتها منه . انهيار الحضارة القديمة مأساة تاريخية ، رمزها سقوط الإمبراطورية الرومانية ، وسبب ذلك السقوط هو أنها ارتدت فى نظامها الاستعمارى إلى مثل شرقية » . ( ص ٩٤ ) .

« ولننظر فى تباين وجهات النظر فى الحضارة الكلاسيكية للبحر الأبيض — فى مجال النظرية السياسية — ولنلاحظ الخلاف بين بركليس وكليون ، أفلاطون والإسكندر الأكبر ، ماريوس وسلا ، شيشرون وقيصر ؛ بالرغم من اختلافهم فإنهم متفقون فى فكرة أساسية تعتبر قاعدة لكل نظرياتهم السياسية . كان هنالك ( فى الحضارات الهلينية والهلينية المتأخرة وهى ما أطلقنا عليها الحضارة الكلاسيكية ) فرض افترضه الجميع وهو أن وجود عدد كبير من العبيد ضرورة لازمة للقيام بالخدمات التى لا تليق بالرجل الحر الذى بلغ درجة عالية من المدنية . وبمعنى آخر، لم تكن الجماعة المتحضرة فى ذلك العصر بقادرة على الاعتماد على نفسها ؛ كان يجب أن تدخل قاعدة من البرابرة فى

( ١ ) أرقام الصفحات هنا من الطبعة الآتية من كتابنا :
A. N. Whitehead, Adventures of Ideas, published in Pelican Books, 1942, Middlesex.

البناء الاجتماعى لكى تقوم القمة المتحضرة : كان هذا الفرض عاماً فى الحياة العملية وفى تصورات الناس ، لدرجة أننا نظن أنه قائم على سبب وجيه لتكوين المظاهر المبكرة للحياة المتحضرة : أراد المصريون الطوب والأحجار فاسروا اليهود ... » (ص ٢١) :

« قد أمدنا الفكر اليونانى بكوزمولوجيا منافسة (لكوزمولوجيات الشرق الأدنى) فى صورة النظرية الذرية كما أشار إليها ديموقريطس ، وجعلها أبيقور مذهباً منظماً ، وشرحها لوكريتيوس شرحاً وافياً فى صورة شعرية . العالم — كما يراه لوكريتيوس — سيل لا متناه من الجزيئات الذرية ، سابحة فى المكان ، تميل أو تنحرف ، وتندمج ، وتتباعد فى مسيرها ، ثم تلتقى من جديد . إن الاختلافات الكيفية — كما ترى هذه النظرية — مجرد تعبير إحصائى للنماذج الهندسية لتلك المسيرات المتلاقية ، وهى نتيجة ذلك الانحراف ومعها اختلاف الأشكال فى عدد محدود .

وقد التجأ أفلاطون ولوكريتيوس إلى الهندسة ، إذ لجأ أفلاطون إلى الأشكال الصلبة المنتظمة ، ولوكريتيوس إلى أشكال المسيرات والأشكال اللامعينة للذرات ؛ وقد أكد العلم الحديث اتجاههما العام . ويبدو أنه كان أمراً ضرورياً أن ينظر أبيقور للمكان والحركة نظرية ميتافيزيقية سطحية ، عرضها نيوتن فى « المبادئ » فيما بعد . وقد كان لنظرية أفلاطون فى المكان كما ذكرها فى « طيماوس » عمق ميتافيزيقى ، ومع أن نظريته فى المادة كانت عارية عن أى صورة هندسية ، إلا أن لها صلات بنظرية الخلاء عند لوكريتيوس . ولو كان هذا الأخير قادراً على شرح أعمق لأبيقور لكان وجد أن من الضرورى أن يربط الخلاء بتلك الصور الهندسية التى أنكرها أفلاطون على مادته المجردة وأنكرها كذلك أرسطو على مادته » (ص ١٤٥) .

« ... وها قد وصلنا إلى عصر العقل وعصر حقوق الإنسان . لقد صنع هذا العصر الفرنسى العظيم فروض العالم المتحضر وتناول التأمل والعلم والقضايا الاجتماعية . ويرجع هذا العصر إلى الفكر الإنجليزى فى القرن السابع عشر الذى تمثل فى فرنسيس بيكون واسحق نيوتن وجون لوك ، كما اكتسب ذلك العصر العظيم قوته من الثورات الإنجليزية . وقد احتفظت الأساليب الإنجليزية دائماً بعزلتها فى جزيرتها ، ولكن الفرنسيين وسعوا الآفاق ووضحوا الأفكار وأشاعوها فى العالم » (ص ٢٩) .

« كان موقف نيوتن أكثر نفعاً فى تبرير المناهج اللازمة للحالة التى كان عليها العلم فى ذلك الوقت (القرن الثامن عشر) والجيل التالى له . لقد اعتقد نيوتن بالصورة الساذجة لنظرية لوكريتيوس فى الذرات المادية والتصور الساذج للقانون كأثر للإرادة الآلهية : إن كوزمولوجيا نيوتن سهلة الفهم صعبة التصديق ، وكان يوجد فى الوقائع ما يبرر استمرارها مدة قرنين من الزمن ، ولذا كانت النظرية الصادقة لنفس المدة ، وسوف ينظر إلى نظريته دائماً على أنها نسق من الأفكار واضح متميز ، ولها مجالها الواسع فى التطبيق » (ص ١٥٦) :

« إن الخدمــات التى أداها نيوتن بنسقه الطبيعى للإنسانية لا تقدر . لقد ألف بين أفكار مشتقة من أفلاطون وأرسطو وأبيقور فى إطار فكرى منسق متسق يشرح عدداً هائلا من الوقائع الملاحظة ؛ ومن ثم فقد مكن الناس من الوصول إلى سيطرة جديدة على الطبيعة : ما كنا نطيعه فى الماضى ونقف أمامه موقف المتفرج أصبحنا الآن نوجهه . ولكن كوزمولوجيا نيوتن قد انهارت فى نهاية الأمر . وتمتد قصة الانهيار قرنا من الزمن أو تزيد ؛ كان العلماء فى الجزء الأكبر من ذلك الزمن لا يشعرون أن الأفكار التى يقدمونها فكرة بعد فكرة تؤلف نسقاً من الأفكار لا يتسق وأفكار نيوتن ، وهذه ما كانت تسيطر على عقولهم وتشكل طريقتهم فى التعبير . تبدأ القصة بالنظرية الموجبة للضوء

وتنتهى بالنظرية الموجبة للمادة » ( ص ١٨٥ ) :

« إن أسس فهمنا للنظرية الاجتماعية — أى فهمنا للحياة الاجتماعية — هى أن الإبقاء الجامد على فكرة الكمال غير ممكن ، وتمتد جذور هذه البديهية فى طبيعة الأشياء . على الإنسانية أن تختار النهوض أو السقوط . إن الاتجاه المحافظ البحت مضاد لطبيعة الكون . وتستلزم هذه النظرية الأخيرة (العملية الصاعدة لا الثبات الراكد) تبريراً حيث قد أنكرتها الأجيال المتعلمة الآخذة عن الفكر القديم .

وتقوم النظرية على ثلاثة مبادئ ميتافيزيقية ، أحدها أن الماهية الحقيقية لأى موجود واقعى — للوجود التام — هى العملية الصاعدة ؛ ومن ثم يمكن فهم كل موجود واقعى بالقياس إلى صيرورته وفنائه ؛ ليست هنالك نقطة وقوف يصل إليها الوجود وعندها يسكن . . . إن العكس هو الصحيح .

وفكرة الثبات — وهى ما ننكرها هنا — مأخوذة من مصدرين فى الفكر القديم . لقد خدع أفلاطون فى محاوراته المبكرة بمجال الرياضيات فتصور عالماً سامياً من المثل كاملة أبداً لا تغير فيها . . .

ولقد أدخل أرسطو أغلوطة الجمود بتصور آخر أثر على كل الفلسفات التالية . لقد تصور الجواهر الأولى أسساً ثابتة تتلقى صفات وكيفيات . ونجد فى مجال الخبرة الإنسانية صورة جديدة لنفس التصور فى تشبيه جون لوك للعقل بأنه « حجرة فارغة » تستقبل الأفكار التى ترد إليه ؛ ومن ثم لم يتصف الوجود عند لوك بالعملية الصاعدة وإنما هو الاستقبال الراكد للعملية الصاعدة فى عالم الطبيعة . والجوهر الأول عند أرسطو ولوك لن يكون عنصراً يدخل فى تأليف طبيعة جوهر أول آخر . . . ولذلك كان ارتباط الأشياء الواقعية بصورها المختلفة مشكلة لكل الفلاسفة المحدثين — سواء فى الميتافيزيقا أو نظرية المعرفة . ويرجع فساد المنطق الأرسطى — بما به من توجيه الفكر الميتافيزيقى إلى الأسماء والصفات — إلى إهمال حروف الجر وحروف العطف ؛ وقد تضمن هذا الكتاب إنكار هذه النظرية الأرسطية . إن العملية الصاعدة أبداً هى ذاتها الوجود ، ولا تستلزم وجوداً ثابتاً سابقاً ، كذلك العمليات الصاعدة التى استمرت فى الماضى وحل بها الفناء إنما تحمل فى طياتها مصدراً معقداً لكل وجود جديد .

# سيجفريد لجان جيرودو

بقلم
الدكتور كمال فريد
أستاذ اللغة الفرنسية وآدابها المساعد بجامعة عين شمس

عندما مثلت مسرحية سيجفريد لأول مرة على مسرح الشانزليزيه بباريس فى ٣ مايو سنة ١٩٢٨ ، كان المؤلف المسرحى جان جيرودو قد تجاوز الخامسة والأربعين من عمره . فقد ولد فى بلدة « بيلاك » بمقاطعة فيينا العليا بفرنسا فى ٢٩ أكتوبر سنة ١٨٨٢ . وهو لا ينتحل الأعذار لتبرير عدم ارتياده المدن الكبرى قبل بلوغه سن الرشد . وقبل أن نفصل تاريخ حياته يجب أن نوضح أنه لم يفصح بشىء عن أسرته أو طفولته ، ولا نجد فى مؤلفاته إلا النذر اليسير عن ذلك : وقد توفى دون أن يكتب لنا سيرة حياته . بيد أن أباه « ليجيه جيرودو » كان يعمل موظفاً بمصلحة الضرائب .

وقد تلقى جان دراسته فى ليسيه « شاتورو » ثم فى ليسيه « لاقانال » . وقد أحب الثقافة الألمانية منذ دراسته الثانوية بفضل أستاذه شارل أدلر . ثم تعمق فيها فى مدرسة المعلمين العليا التى قضى فيها عامى ١٩٠٣ و ١٩٠٤ . ونلمس جلياً إلمامه بالروح والثقافة الألمانية والعلاقات بين بلاده وألمانيا فى قصة سيجفريد ومقاطعة ليموزان وفى مسرحية سيجفريد كما سنوضح ذلك فيما بعد . ولما أتم دراسته الجامعية ، تولى التدريس بعض الوقت حيث ازداد علماً وتعلقاً بالثقافة الألمانية . وقد قام ببعض الأسفار ثم عاد إلى فرنسا فى سنة ١٩٠٧ وعمل سكرتيراً لمدير جريدة « الماتان » أى « الصباح » الفرنسية حيث أخذ ينشر سلسلة من المقالات الأدبية والقصص الصغيرة ويشرف على صفحة الأدب فى هذه الجريدة الفرنسية الكبيرة . وتعرف فى تلك الأثناء بالناشر الشهير « جراسيه » الذى نشر له سنة ١٩٠٩ أول مجموعة باسم الريفيات . ثم تقدم جان جيرودو إلى مسابقة السلك السياسى سنة ١٩١٠ ونجح فيها ، فظل يعمل بوزارة الخارجية الفرنسية منذ تلك السنة حتى سنة ١٩٤٠ ، ولم يتول أى عمل دبلوماسى فى الخارج ؛ وربما كان هذا الإجحاف من العوامل التى دفعته إلى أن ينعزل بفكره وإحساسه عن واقع الحياة ليخلق بخياله عالماً خاصاً به وإن لم يمنعه ذلك من أداء ضريبة الدم فى سبيل الدفاع عن وطنه ، فقد اشترك فى الحرب العالمية الأولى وجرح فيها مرتين . وقبيل نهايتها فى سنة ١٩١٧ ، بدأ ينشر مذكراته عنها كجندى اشترك فيها وخبر حوادثها . ويتميز أسلوبه فى هذه المذكرات بطابعه الخاص ، وهو إخفاء المعانى الجادة وراء أسلوب ظاهره المرح ، وإبراز المآسى والمواقف المحزنة فى صورة ظاهرها الهزل والفكاهة . وقد أوحت إليه

هذه الحرب بتأليف بعض كتب نذكر منها « أمريكا الصديقة » ( ١٩١٩ ) وكتاب « كليو المعبودة » الذى أصدره سنة ١٩٢٠ . وكليو هذه هى ربة المجد فى الأساطير اليونانية القديمة ، وهى ربة يسخر منها جيرودو لأنها تحسب المجد فيما لا مجد فيه ، كمجد الحروب وسفك الدماء . وعاد جيرودو إلى العمل فى وزارة الخارجية الفرنسية حيث تولى الإشراف على إدارة المشروعات الفرنسية فى الخارج ثم إدارة الصحافة فيها . وقد أتاحت له الفترة التى قضاها فى السلك السياسى فرصة التعرف بالظروف الدولية وعلى كثير من الشخصيات المختلفة النوازع والميول . فاتخذ من بعضهم مادة لتأليف الروايات والقصص الطويلة التى أخذ يحلل فيها بعض من اختبرهم نذكر منها « مدرسة غير المكترثين » ( ١٩١١ ) و « سيمون العاطفى » ( ١٩١٨ ) و « سوزان والمحيط الهادى » ( ١٩٢١ ) . وتوضح لنا القصة الأخيرة منهج جيرودو الشاعرى فى قصصه وخلاصتها أن سوزان فتاة فى مقتبل العمر كانت على ظهر سفينة تعرضت للغرق ، ونجت عندما ألقت بها الأمواج إلى جزيرة مجهولة فى وسط المحيط لم تجد بها إلا أنواعاً شتى من العصافير عاشت بينها فى نعيم ما شاء الله لها أن تظل حتى طرق سمعها يوماً ما صوت طلقات مدفع فارتاعت ، وتذكرت الحرب ، وفزعت لذكراها ، وإذا الأمواج تقذف بجثة أحد ضحايا الحرب على شاطئ جزيرتها . وترى سوزان هذه الجثة فتعصرها الآلام عصراً ، وتتذكر مآسى البشر وتمحى من نفسها بهجة ذاك الفردوس الذى نعمت فيه طويلا .

تلك هى القصة فى مجموعها لكن الكاتب يصور خلالها تصويراً شاعرياً مظاهر الطبيعة وحالات النفس البشرية ، ويمعن فى التصور والخيال حتى تتكامل له تلك القصة الطويلة .

وتلا هذه القصة بقصة « سيجفريد والليموزينى » ( ١٩٢٢ ) و « جوليت فى بلاد الرجال » ( ١٩٢٤ ) ثم بللا ( ١٩٢٦ ) و « اجلنتين » ( ١٩٢٧ ) فضلا عن عدد كبير من القصص الصغيرة .

كانت قصص جيرودو خالية تقريباً من الأحداث وتسودها روح الفكاهة المرحة كما كانت شخصياته أشباحاً رشيقة وانعكاسات لنفسه واختباراته وأحلامه واحتجاجاته مما عرض هذه القصص لمناقشات حامية ، حيث نرى بعض النقاد لا يرون فيها إلا مهارة عقلية ولعباً بأسلوب ميتافيزيقى يعبر عن إرادة الكاتب فى خلق عالم خاص به لا يخضع إلا للفن والهوى الذاتى .

وفى سنة ١٩٢٧ نشر جيرودو بضعة صفحات من قصة « سيجفريد والليموزينى » فى صورة حوار : وتتلخص هذه القصة فى أنه فى سنة ١٩٢٢ ، اطلع صحفى فرنسى فى مجلة ألمانية على مقالات بتوقيع « س . ف . ك » فوجدها عظيمة الشبه بمقالات كتبها قبل سنة ١٩١٤ أحد أصدقائه الباريسيين المدعو « جاك فورستييه » الذى اختفى فى بداية الحرب . ولذا عزم أن يحل هذا اللغز مستعيناً بأحد أصدقائه الألمان المدعو « فون زلتين » الذى التقى به فى باريس ودعاه لزيارة منطقة « البافير » بألمانيا ، وهناك ثبت له أن فون كليست صاحب المقالات التى بتوقيع « س . ف . ك » والذى يراجع الآن الدستور ليس سوى جاك فورستييه ، وعرف أنه وجد فى بداية الحرب فى ساحة القتال عارياً مشرفاً على الموت فاقداً ذاكرته . نجح هذا الصحفى فى أن يلتحق بخدمة سيجفريد كمدرس للغة الفرنسية . وبعد عدة ملابسات ، استطاع أن ينتزع سيجفريد من ألمانيا ويعيد إليه شخصيته ووطنه الحقيقيين .

لاقت هذه القصة نجاحاً طفيفاً . وقد استخلص منها جيرودو مسرحيته الشهيرة « سيجفريد » التى أغراه المخرج والممثل الفرنسى الكبير « جوفيه » بكتابتها للمسرح ثم قدمها جوفيه للجمهور الفرنسى على مسرح الشانزليزيه سنة ١٩٢٨ ، فشجع نجاحها العظيم جيرودو على الاستمرار فى كتابة المسرحيات بعد أن كان إنتاجه

الأدبي قاصراً على الفن القصصي . ولقد نقى جيرودو مسرحيته من استطرادات وتفصيلات القصة كما غير وبدل وأضاف فى الشخصيات الأساسية . إذ بينما نجد فى القصة أن الشخص الذى يستدعى إلى ألمانيا لمحاولة إيقاظ ذاكرة سيجفريد هو أحد أصدقائه نجد فى المسرحية أن من يقوم بهذا الدور هو عشيقة جاك فورستييه والتى تعتبر أقدر من غيرها فى تحريك ذكرياته وبعث ذاكرته بفضل فتات الحياة الأليفة التى عاشاها معاً قبل اختفاء فورستييه فى الحرب . وتشجيعاً لها على القيام بمهمتها ، وقع الاختيار على المدعو « روبينو » ليصطحبها فى رحلتها إلى ألمانيا . . .

تتكون مسرحية سيجفريد من أربعة فصول . وأن سيجفريد له تاريخ طويل فى الأساطير والآداب الألمانية وهو يجمع بين الشجاعة والحكمة ، وإن يكن الأدباء والفنانون الألمانيون قد غلبوا أحد الجانبين على الآخر عبر القرون طبقاً لتغير الروح العامة للشعب الألمانى . وقد أضفى عليه الموسيقى الألمانى « فاجنر » جلالا وعظمة فى الأوبرا التى تحمل اسمه والتى جعلت من سيجفريد رمزاً للبطولة الجرمانية الخالدة . وأشاعت هذه الأوبرا اسم سيجفريد فى العالم كله ولذا لم يكن غريباً أن يطلقه جيرودو على بطل مسرحيته وإن كان ليس له علاقة بالبطل الأسطورى الفجنرى .

فى الفصل الأول ، يمثل المنظر مكتب انتظار فخما حديثاً مطلا على مدينة « جوتا »(1) المغطاة بالثلوج التى تختفى أجراسها وقبابها فى سماء ملبدة بالغيوم وإلى يمين الخليج يشاهد سلماً حلزونياً من الرخام الأبيض تخفيه الجدران .

تدور الحوادث فى مدينة جوتا بعد مضى ثلاث سنوات على هزيمة ألمانيا فى الحرب العظمى الأولى . ويتمتع مستشار ألمانيا الجديد « سيجفريد » بشعبية عظيمة ويبدو فى صورة البطل الوطنى إذ أنه سيمنح البلاد دستوراً جديداً يعيد إليها عظمتها . ولكن بالرغم من هذا النجاح الذى أحرزه فإنه يعانى كثيراً من المرارة لإصابته فى الحرب العالمية الأولى باصابة أفقدته الذاكرة وأنسته نسبه وماضيه واسمه الحقيقى . ولذا أخذ الناس يفدون « من أركان ألمانيا الأربع لكى يتعرفوا فيه على أحد أبنائهم الذى فقد فى الحرب . ولا أحد يشبهه » . وكان يبدو أمام مرآته وكأنه « يتساءل عما يجب ارتداؤه ليكون أكثر شبهاً ومطابقة لملامح صباه » ليسهل التعرف عليه . ولكن كل هذه المحاولات باءت بالفشل . وفى هذه الآونة كان خصمه السياسى المدعو « زلتين » يقوم من جهته بالتحري عن الحقيقة . وترجع هذه الخصومة إلى أن زلتين كان يعتقد أن سيجفريد يقود ألمانيا فى طريق مخالف لميولها واستعدادها الحقيقى . ونستشف ذلك من الحوار الذى دار بينه وبين ابنة خالته ايفا التى احتضنت سيجفريد وعملت على وصوله إلى أوج المجد :

زلتين : ألمانيا سيجفريد ! إنى أراها نموذجاً للنظام الإجتماعى بإلغاء الممالك الثلاثين الصغيرة والإقطاعيات والمدن الحرة التى كانت تصدر منها نغمات متضاربة فى أرض الثقافة والحرية : ذلك النظام الذى يقسمها إلى أقاليم متساوية يكون همها الوحيد الميزانيات والتأمينات والرواتب . وبإيجاز يجعل منها أمة نظرية على غراره ولكن دون ذاكرة أو ماض . هذا الإبن المزعوم الذى ينتمى بالوراثة إلى محاسب وفقيه قانون وصانع ساعات . إن إلزام ألمانيا بدستور تلميذك كالزام تنين سيجفريد الحقيقى بابتلاع ساعة تنبيه لتعريفه بالوقت .

ايفا : بفضل سيجفريد ، ستصبح ألمانيا قوية .

زلتين : ليست ألمانيا فى حاجة إلى أن تصبح قوية بل يجب أن تظل ألمانيا كما كانت من قبل أى قوية فى غير الحسى ، عملاقة فى غير المرئى : ليست تقوية ألمانيا مشروعاً اجتماعياً وإنسانياً وإنما يتطلب براعة شاعرية خارقة . ففى كل

(1) مدينة ألمانية يسكنها حوالى ٤٦٠٠٠ نسمة وتقع فى مقاطعة ريثانيا .

مرة أراد الألمانى أن يجعل منها بناء حياً ، هوى بناؤه بعد بضع سنوات . . مع أنه فى كل مرة آمن فيها بموهبة بلده فى تحويل كل فكرة كبيرة أو بطولة خارقة إلى رمز أو أسطورة شيد عملا خالداً . . .

ألم تبحثى عن أب لهذا الألمانى الذى لا أصل له ؟ . . ومن يدرينى أليس من الجائز أنه يلعب هو نفسه لعبة ؟

ايفا : أنك لمجنون !

زلتين : إن شعبية سيجفريد ترجع إلى غموضه . إن هذا الذى تنظر إليه ألمانيا كمخلصها ويدعى هو أنه عثلها ولد لها فجأة منذ ست سنوات فى محطة « فرز » دون ذاكرة أو مستندات أو أمتعة . إن الشعوب كالأطفال تعتقد أن عظماء الرجال يأتون إلى العالم فى قطار . . إن فقدان الذاكرة قد أعطى سيجفريد كل أنواع الماضى ، كل أنواع النبالة وأيضاً — وهو الألزم لرجل الدولة — كل دناءة النسب . فليجد عائلة أو ذاكرة ، وسيصبح عندئذ نداً لنا . وأعتقد لأسباب وجيهة أن هذا الوقت ليس ببعيد » .

أمكن لهذا الخصم السياسى أن يكشف حقيقة سيجفريد فسعى إلى التخلص منه بأن استقدم من فرنسا جنفياف وهى سيدة فنانة فى النحت كانت عشيقة فورستييه واختلفت معه قبل نشوب الحرب بشهر واحد ، وذلك لكى توقظ فى نفسه ذكرياته الفرنسية وتعيد إليه وعيه بماضيه حتى يعود إلى فرنسا بعد أن تنكشف للشعب الألمانى حقيقته . وقد اصطحب جنفياف فى رحلتها إلى ألمانيا صديق زلتين الفقيه الفرنسى فى اللغات واللهجات المدعو « روبينو » . وعلى أثر وصول هذا الأخير ، صارحه زلتين بكل شىء .

زلتين : هل سمعت ما يقال عن سيجفريد ؟

روبينو : عن المستشار سيجفريد ؟ رجلكم العظيم الجديد ؟ بالتأكيد ، فصيته يعرفه كل الناس فى أوربا . فهو الذى يريد أن يمنح ألمانيا دستورها النموذجى ، الذى تنعكس فيه روحها الحقة ، كما يقول أنصاره .

زلتين : وفورستييه ! هل تعرف « فورستييه » ؟

روبينو : الكاتب الفرنسى ؟ صديق جنفياف الذى اختفى ؟ كنت أتحدث معها بشأنه منذ قليل . لا أعرف إلا مؤلفاته الرائعة ! إنه هو الذى زعم أنه قد رد إلى لغتنا وطبائعنا سرها وحساسيتها ، كم كان محقاً ! فى كل مرة أقرأ فيها قصة من رواية الورد[1] أصير أكثر اقتناعاً . . ادخال الشعر فى فرنسا والعقل فى ألمانيا تكاد تكون المهمة نفسها .

زلتين : ويقوم بها الشخص نفسه .

روبينو : ماذا تقول ؟

زلتين : وجد سيجفريد عارياً ، فاقد الذاكرة والنطق بين مجموعة من الجرحى . أظن أن سيجفريد وفورستييه هما الرجل نفسه . . إذا قرأت مؤلفات سيجفريد ستجد أنها صورة من مؤلفات فورستييه . إن الإلهام والأسلوب وحتى التعابير كلها متشابهة .

روبينو : إن السرقة أساس كل الآداب ما عدا الأولى التى هى على كل حال مجهولة .

زلتين : آه ! هؤلاء الفقهاء الفرنسيون ، يا لهم من فقهاء فى الألمانية ! كنت أتعشم أن أفوز بتأييدك بسرعة أكثر باستخدامى الوسائل التى تتفق وعلمك . وإن لم يكن فى الواقع منهج كبار العلماء هو الذى قادنى إلى الحقيقة .

روبينو : لا أشك فى ذلك . إنها الطريقة الأكثر شيوعاً وليست الأقل ثمرة وهى طريقة الوشاية المجهلة .

زلتين : تماماً ! زائر أجهل اسمه أخبرنى أن سيجفريد كان جاره فى العيادة وأنه ليس ألمانياً . كان

---

(١) قصة خيالية شهيرة من تراث العصور الوسطى .

قد قرأ اسمه على هوية شخصية وجدها فى النقالة مكتوباً عليها : جاك فورستييه » .

وقد صارح روبينو بدوره جنفياف بهذه الحقيقة قائلا « يعتقد زلتين أنه اكتشف أن سيجفريد الذى وجد فيما مضى دون ذاكرة فى ملجأ للجرحى ليس إلا فورستييه » . وهكذا منذ البداية يعرف المشاهدون حقيقة سيجفريد كاملة وإن كان هو ذاته يجهلها .

مهد زلتين لقيام حرب أهلية للقضاء على أعداء ألمانيا الحقيقين « لأن البلاد كالفواكه بداخلها الديدان التى تفسدها » . وصرح لروبينو بأن لهيبها سيندلع بعد يوم أو يومين وطلب معاونته . وذلك ليتخلص من خصمه السياسى سيجفريد . ثم تم تقديم جنفياف لسيجفريد باعتبارها امرأة كندية ستتولى تدريسه اللغة الفرنسية .

ويبدأ الفصل الثانى بمحادثة بين روبينو وجنفياف . وتبدى هذه الأخيرة دهشتها لأنها لم تكن تتصور « معبد النسيان على هذا النحو » وللتغيير الكبير الذى طرأ على حجرة مكتب سيجفريد .

روبينو : هل كان الحال أفضل عند فورستييه ؟

جنفياف : العكس تماماً !

روبينو : ماذا تقصدين بالعكس ؟ ألم يكن يملك فورستييه كرسياً ومكتباً ؟

جنفياف : كانت المقاعد على عكس هذه والمائدة عكس تلك بل والنور عكس هذا النور أيضاً ... يا إلهى أنهم يدعونه يكتب بالمداد الأحمر وهو يمقت ذلك ! والسيجار ، انه يدخنه الآن مع أنه يبغضه . إنى متأكدة أنهم أجبروه لعمل الشيئين اللذين يكرههما كثيراً : التنزه فى الشوارع عارى الرأس ولبس الحمالات ... تشجع يا روبينو ! سيلزمنا أن نخل بعادات هذه المقبرة .

وهكذا لمست جنفياف أن تغيراً جذرياً طرأ على حياة وعادات سيجفريد وبدأت تقدر أن مهمتها شاقة للغاية . ولذا عندما سألها روبينو عما تنوى عمله . أجابته بأنها لا تدرى وطلبت مشورته وإرشاده لمعرفة أفضل وسيلة لكشف السر لسيجفريد . فأشار عليها بألا تتعجل الأمور لأن أمامها متسعاً من الوقت .

بدأت جنفياف تستعيد الثقة فى نفسها عند رؤيتها صورة زوجة « فرمير دى لفت » لأنه كانت لدى سيجفريد صورة مشابهة لها فى مكتبه بباريس : و « لا شك أنها الشىء الوحيد المشترك بين حياته السالفة وحياته اليوم ، وعلى كل فلم يفقد أى شىء ما دامت صورة هذه الهولندية الصغيرة قد وجدت السبيل للحاق به وسط كل هذا الفراغ وهذه القتامة » .

لما أتمت جنفياف حديثها مع روبينو ، إذ بسيجفريد يدخل ببطء من جهة اليسار ويحييها تحية الصباح ثم يسألها عن اسمها . وكان من الطبيعى أن يولى سيجفريد عناية خاصة للإسم والنسب لأن هذا الموضوع يشغل حيزاً كبيراً من تفكيره .

سيجفريد : كان الأفضل ألا أسألك من أنت ! فبسؤالى هذا بدالى كأنى سألتك عن كل شىء . ويبدو لى أن الإجابة عن كل شىء هى باسم يليه لقب . فإذا استعدت يوماً اسمى ولقبى فلن أجيب على أى سؤال بغير ذكرهما . نعم ، إننى فلان .. نعم إنه الشتاء ، ولكنى فلان .. كم يحلو القول : أن الجليد يتساقط ، ولكنى جنفياف برات .

ويتخذ النقاش بينهما أحياناً طابعاً فلسفياً :

سيجفريد : والحياة ، ما هى ؟

جنفياف : إنها مغامرة مريبة بالنسبة للأحياء وشىء مستحب بالنسبة للموتى .

أخذ سيجفريد يستفسر من جنفياف عن شعور خطيبها فورستييه تجاه ألمانيا ، دون أن يدرى أنه هو وسيجفريد شخص واحد .

جنفياف : كان يقول — على ما أذكر جيداً — أن ألمانيا بلاد عظيمة وشعبها مجد متحمس ، بلاد ذائعة الصيت فى الشعر ، كثيراً

ما تنال فيها المطربة التي لا تحسن الغناء ما لا تناله المطربة التي تحسنه فى بلاد أخرى ولكنها بلاد شرسة وسفاكة للدماء وغليظة القلب مع الضعفاء . .

سيجفريد : هــل كان يحدثك عن حيوية هــذه الإمبراطورية التي يرجع تاريخها إلى أكثر من ألفى سنة وعن عظمة هذا الفن الذى انغمست فيه وعن الحياة الصادقة لهذه الجماهير التي يصفونها فى كل مكان بالرياء وعما تتكشف عنه خبايا نفس وعظمة فن هذا الشعب الذى يتهم بانعدام الذوق ؟

جنفياف : كان يذكره بالخير أحياناً . وكان يهوى كثيراً النغمات الثلاث لأغنية بنات الراين وكان يحب تعلقكم بألمانيا . كان يقول أنه ينقص ألمانيا فى هذا القرن الذى لمعت فيه ، أن تقلل من كبريائها وتنظر إلى الحياة فى بساطة . وبدلا من أن تصدر عن غرائزها ونداء تربتها وماضيها ، نراها تزعم أنها قد صنعت من نفسها نموذجاً جباراً يفوق مقدرة البشر بفضل علم متحذلق وأمراء مصابين بمرض العظمة ، وبدلا من أن تصوغ ــ كعادتهــا ــ صورة جديدة للكرامة الإنسانية صاغت صورة للتعالى والبؤس . هذا ما كان يقوله جاك ، وكان يلوم أيضاً ألمانيا لتوجيهها الاتهامات للجميع .

سيجفريد : هل كان يقول لك أننا نحن الألمان نتهمها بعدة أشياء أخرى وأن الحكم الحقيقى عليها انطلق منها غالباً ؟ هل كشف لك عن الأسباب الحقيقية لهذه الحرب المروعة ؟ هل شرحها لك فى صورتها الحاقدة كما يجب أن يكون الشرح وكأنها انفجار فى قلب يحترق غيظاً ؟

يوجه هنا جيرودو بعض النقد إلى ألمانيا إذ أن موقف ألمانيا من بلاده كان شغله طوال حياته ، بحكم أنه الموضوع الذى خرج به من تجربة حياته الكبرى وهى اشتراكه فى الحرب العالمية الأولى مع جيش وطنه فى محاربة ألمانيا . وسنرى عندما نعرض لباقى المسرحية كيف أنه ينبذ العداوة التقليدية بين بلاده وألمانيا ويدعو إلى روح المحبة والتصافى بين الشعبين .

أخذت جنفياف تتقرب أكثر فأكثر من سيجفريد ثم أخذت ترسم صورة واضحة لخطيبها . فسألها عما إذا كانت تحمل صورته ، فردت بالإيجاب . وقبل أن تبرز الصورة دخلت ايفا وأخبرت سيجفريد بأن المرشال يطلبه ، فبقيت جنفياف بمفردها لحظة مرتكبة وقد كانت مراقبة دون أن تعلم . وعندئذ دخل الجنرال دى فونجلوا وعرفها بأن أحد أجداده كان فرنسياً بروتستانتيا طرد من فرنسا . ثم قال لها « إنى حضرت فقط لأرجوك أن ترحلى دون انتظار عودة سيجفريد . لا داعى للمناقشة . لقد حضرت متأخرة جداً لتأخذيه من ألمانيا ، كما لو كنت تريدين أن تنتزعى منها آل فونجلوا . . . سيبقى أو سيموت » . وينتقل الحديث بينهما بعد ذلك إلى ضرورة حب الوطن رغم كل ما نقاسيه فيه ، وتعاتبه جنفياف قائلة : « يجب ألا تصر على الاعتقاد بأن وطننا كان دائماً رقة ونعومة . . ومع ذلك فانى أشعر نحو القرنين اللذين تجهلهما بحب وعرفان كبير للجميل . فقد كسيا فرنسا » .

وفى المشهد الرابع من الفصل الثانى نرى زلتين وقد قام بثورته واستولى بالقوة على مقر الحكومة والسلطة . ثم نستمع إلى نقاش طريف بين القواد لمحاولة إيجاد تعريف للحرب .

فالدورف : إن ما أريد أن أقوله لك يا ليدنجيه هو أننا ما كنا لنضطر إلى وجودنا هنا لو أنه كان بجيشنا فى أوقات الشدة رئيس أركان حرب آخر يختلف عن ذلك الذى ورثت عنه ملكة التنكيت .

ليدنجيه : ما هي الرذيلة التي نقمت عليه بسببها ؟

فالدورف : رذيلته : إنه كان لديه تعريف خاطئ للحرب . فالحرب ليست مسألة خطط وذخيرة أو جرأة بل هي قبل كل شيء تعريف يحددها كمعادلة كيماوية تعرضها للنجاح أو الفشل .

ليدنجيه : هذا رأيي يا فالدورف وقد صح بالدليل تعريف أستاذى . فهو الذى أنقذ فردريك من الروس ولويزة من نابليون . إنى أذكر هذا التعريف وأنا فى موقف الانتباه : إن الحرب هى الأمة .

فالدورف : هذا هو التعريف الذى خسرنا به الحرب ! وماذا تعنى بالأمة ؟ هل أظن أنك تعنى بها ذلك الخليط من رجال مدفعية « بوتسدام » والمصورين الخزليين بالجرائد الاشتراكية وفرسان الموت ومقاولى دور السينما وأمرائنا ويهودنا ؟

ليدنجيه : بل أعنى هؤلاء الذين يفكرون ويعملون ويشعرون فى الأمة .

فالدورف : تعريفك ؟ انه زج لأركان الحرب العظيم مع الطبقات الدنيا فى البلاد ؛ وما يدعو إليه هو جعل إعلان الحرب حقاً دمقراطياً وإعطاء كل ألمانى حق الاقتراع عليها . وبهذا التملق ، نجحتم فى جر الأمة كلها إلى إدارة عملية كان ينبغى أن تبقى بين أيدينا ؛ لقد قمتم بحرب سلاحها ستون مليون سهم ولكنكم فقدتم زمامها . وهذا هو خطر الجمعيات العمومية . ومع هذا فأى نجاح لم يكن قد أعده لكم تعريف أستاذى ومدرستى ! لقد كانت نصيحة عملية ودرس همة ومثابرة .. الحرب هى السلم .

فونجلوا : ( يتدخل فى الحديث محتداً ) أنت مخطئ يا فالدورف . لا شك أنى أقدر كل ما عمله أستاذك من أعمال عظيمة بالرغم من أنه كلف إدارة الامدادات بكل ما لا يستحق الذكر من التوافه . إنى أقدر أيضاً ما يحتويه تعريفك من أمور سليمة ومريحة . وصدقنى أن فكرة تميز حالة السلم عن حالة الحرب لم يبحثها أبداً أى أركان حرب . ولكنى لا أعرف إلا كلمة واحدة معادلة لكلمة الحرب وهى : « الحرب » ، التى تعتبر وحدها المعادل الحقيقى فى كل تعريف والتى يقوم عليها تعريفنا يا فالدورف . هذا التعريف الذى لم يخدع ناخبينا كما لم يخدع « بسمارك » . وهو للمحارب مبدأ خلقى ونصيحة عملية أيضاً فى كل وقت وظرف وأعنى به أن الحرب هى الحرب !

فالدورف : خطأ ! خطأ ! إنه تكرار . كما لو كنت تقول أن الجنرال دى فونجلوا هو الجنرال دى فونجلوا .

فونجلوا : بالضبط ! وفى تعريفك هذا لى ، لا يوجد تكرار وأنت نفسك تعرف ذلك بل إنك تسمى الشيء بغير حقيقته كما لو اعتبرت القائد النبيه مغفلا ما دام ليس من أركان الحرب الحقيقية .

موك : ( عند دخوله ) المستشار سيجفريد ينتظر سعادتكم فى مدخل الطابق الأرضى .

وفى المشهد الخامس نلمس ازدياد تعلق سيجفريد بجنفياف « إنى أرى الآن فيك ما لم أكن قد رأيته من قبل ، ما لم أره فى أى شخص ، هذه الشفاه الحزينة التى تزيل الحزن بالابتسام ، هذه الجبهة المنكسة لتتقى الضوء وكأنها جبهة كبش يناطح كبشاً آخر . كل هذا أراه من جديد ! »

وفى الفصل الثالث نشاهد منظر الفصل الأول مع ادخال بعض التغييرات فى ترتيب الأثاث وتعليق خرائط

على الجدران . . الخ . تدل على أن القاعة قد أستخدمت مركزاً لأركان حرب أثناء الثورة . فى هذا الفصل ، تم القبض على زلتين فطلب من الشرطى المكلف بحراسته أن يقتاده إلى سيجفريد لأن لديه اعترافات يريد أن يقولها له ، ثم صدر حكم باعدام زلتين ولكن مجلس الشيوخ خففه واكتفى بنفيه وترحيله خارج البلاد . فأرادت ايفا أن تحول دون مقابلة زلتين لسيجفريد ولكن هذا الأخير لاحظ ارتباكها وأدرك أنها تكذب عليه ولذا تمسك بمقابلته .

سيجفريد : هل اكتشفت لقب عائلتى ؟

زلتين : لقد اكتشفت أن من يحكم عقله ويتحدث بذكائه ويتدبر بحكمة ليس ألمانياً . . وعلى ايفا أن تواصل هذا المشهد .

ايفا : إنى أحتقرك يا زلتين .

زلتين : إنه أول شعور تشره دائماً الحقيقة يا ايفا . ستكونين أقوى منى إذا لم تكونى موضع الاحتقار بعد قليل .

ايفا : إنى لا أعرف شيئاً عما يتحدث عنه ، يا سيجفريد !

زلتين : ايفا تعرف كل شىء يا سيجفريد . عما يتعلق بوصولك إلى عيادتها واللهجة الخاصة لأنينك واللوحة التى كنت تحملها على ذراعك والخاصة بجيش أجنبى ، يمكنها أن تشرح لك كل التفاصيل .

وبعد أن اعترف له زلتين بأنه ليس ألمانياً ، دار نقاش وحوار بينه وبين ايفا لتقر له بالحقيقة . وفعلا أقرت بأنه عندما كان لا يعرف أية لغة ولا يقوم إلا عما نراه من حركات حيوان جريح ربما لم يكن ألمانياً . وكان من الطبيعى أن يلتقى بعد ذلك بجنفياف ليتوصل إلى الحقيقة كاملة غير منقوصة ، وبدأ صراع عنيف فى داخله لأن ألمانيا كانت بالنسبة له بمثابة عائلته ومنزله وذاكرته . كان تاريخها هو شبابه الوحيد وأمجادها وهزائمها وأبطالها هم كل ذكرياته . كل هذا كان يهبه ماضياً براقاً وأما الآن وقد أدرك أنه ليس ألمانياً فماذا سيحدث ؟

سيجفريد : فكرى يا جنفياف فيما لا بد أن يشعر به صبى فى السابعة من عمره[1] عندما يتنكر له عظماء الرجال والمدن والأنهار ويديرون له ظهورهم فجأة . لم أعد ألمانياً . كم هو بسيط . يكفى تغيير كل شىء . لم تعد أيام انتصاراتى هى « سودون » و« صادوا »[2] لم يعد يوجد فى علم بلادى خطوط أفقية . لا شك أن الشرق والغرب سيتبدلان حولى ومن كنت أعتقد أنهم مثال الأمانة العظمى والشرف ربما يصبحون بالنسبة لى مثال الخيانة والفظاظة . . . يكفى أن أفكر فى أحد هؤلاء العظماء الذين أعززتهم كثيراً ليطير عنى بضربة جناح .

جنفياف : إذا كانوا حقاً عظماء ، ستراهم من وطنك الجديد .

وأخيراً اعترفت له جنفياف بالحقيقة كاملة « أنت خطيبى جاك فورستييه . أنت فرنسى » .

ويعتبر المشهد السابع من الفصل الثالث من أهم المشاهد حيث يتجلى الخلاف والتعارض بين فرنسا وألمانيا فى اختلاف اللهجة والأسلوب والحركات بين جنفياف وايفا فى الحوار الذى دار بينهما وبين سيجفريد

ايفا : إذا كان جعلك مواطناً لى يعد جريمة فعفواً يا سيجفريد ( حركة مبهمة من سيجفريد ) وإذا كان التقاطى لصبى مهمل يرتعد على باب ألمانيا وكساؤه بلطفها وتغذيته بقوتها يعد جريمة فعفواً .

سيجفريد : حسناً . . . دعينى .

ايفا : جميع القوانين كانت تهبك لنا ياسيجفريد: التبنى ، الصداقة ، الحنان . . . سهرت

---

(١) أمضى سيجفريد سبع سنوات فى ألمانيا .
(٢) شاهدت هاتان المدينتان انتصارات ألمانية رائعة .

عليك أسبوعين صباحاً ومساء قبل أن تعود إلى وعيك . . . لم تأت من بلد آخر بل جئت من العدم . . .

سيجفريد : هذا البلد له سحره .

ايفا : لو كنت أعرف أن القدر سيعيدك إلى وطنك لما جعلتك مواطناً لى . . . إنى عرفت الحقيقة أمس فقط ، وكذبت عليك اليوم فقط ، لقد أخطأت . كان يتبغى على أن أبوح لك بكل شيء لأن هذا الاعتراف لا يغير شيئاً .

سيجفريد : حسناً يا ايفا ، وداعاً .

ايفا : لماذا وداعاً ؟ أظن أنك ستبقى معنا ؟

سيجفريد : معكم ؟

ايفا : لن تفارقنا ؟ لن تتركنا ؟

سيجفريد : من أنتم ؟

ايفا : نحن جميعاً ، فالدورف وليدنجيه وآلاف الشبان الذين صحبوك منذ قليل حتى هنا ، جميع الذين يؤمنون بك : ألمانيا !

سيجفريد : دعيني يا ايفا .

ايفا : لم أعتد أن أتركك عندما يصيبك جرح .

سيجفريد : إلى أين تريدين أن تصلى ؟

ايفا : إلى قلبك الحقيقى ، إلى ضميرك . أنصت إلى لقد سبقتك بيوم لأعرف نفسى فى هذا الضباب . سترى غداً كيف أن كل شيء سيصبح واضحاً فى نفسك . إن واجبك هنا . منذ سبع سنوات ، لم يكن هناك دليل أو إشارة تنم عن ماضيك . لا يوجد فيك إلا كل جديد ، ليست هناك نزعة تحاول أن تعيدك إلى الماضى الذى فقدته . إن جميع الروابط قد زالت . . . ما قولك يا آنسة ؟

جنفياف : أنا سأصمت .

ايفا : لا يبدو عليك ذلك . إن سكوتك يعلو على أصواتنا .

جنفياف : لكل منا أسلوبه .

ايفا : ألتمس أن تتنازلى وتنظرى نحوى فكلتانا تكافح . كفى عينيك تحديق أمامك دون أن تبصرى شيئاً .

جنفياف : لكل حركاته .

ايفا : بأى حق أنت هنا ؟ من الذى استدعاك إلى هذا البلد الذى ليس لك ما تعملينه فيه ؟

جنفياف : ألمسانى .

ايفا : زلتين ؟

جنفياف : زلتين .

ايفا : زلتين خائن لألمانيا . أنت ترى ياسيجفريد أن هذه المؤامرة لم يكن هدفها إصلاح خطأ الماضى ولكن انتزاعك من البلد الذى أنت معقد أمله والذى منحك ما لم يمنحه دائماً للملوك : السلطة والتبجيل .

سيجفريد : ما ترفضه نفسى الآن . . . أرجوكما أن تتركانى وحيداً . . .

ايفا : كلا يا سيجفريد .

جنفياف : لماذا يا جاك .

ايفا : اختر أحد الاسمين .

جنفياف : إن الاختيار لسوء الحظ ليس بين اسمين ولكن بين حياة عظيمة ليست ملكه وبين العدم الذى يتفق مع حالته . سيتردد كل إنسان فى ذلك . . .

ايفا : عليه أن يختار بين وطن هو عقله ، تحمل أعلامه الحروف الأولى لاسمه وهى متشابكة ، ويمكنه أن يساهم فى انقاذه من فزع مهالك وبين بلاد لم يعد اسمه منقوشاً فيها إلا على الرخام ، حيث يكون عدم الفائدة ، حيث لن تفيد عودته إلا بضحف

الصباح حيث لا ينتظره أحد من الفلاح
إلى الرئيس . . . أليس هذا صحيحاً ؟
جنفياف : إنه صحيح .
ايفا : لم تعد له عائلة ، أليس كذلك؟
جنفياف : كلا .
ايفا : لم يكن له أبناء ولا أقارب ؟
جنفياف : كلا .
ايفا : كان فقيراً ؟ لم يكن يملك منزلا فى الريف
أو شبراً من التربة الفرنسية ؟
جنفياف : كلا .
ايفا : أين واجبك يا سيجفريد ؟ ستون مليون
شخص هنا ينتظرونك . هناك ، لا ينتظرك
أحد . أليس كذلك ؟
جنفياف : لا أحد .
ايفا : تعال يا سيجفريد .
جنفياف : نعم . ومع ذلك فهناك واحد ينتظره ...
واحد ؟ فى هذا مبالغة .. هناك كائن
حى ينتظره ، له قدر ضئيل من الضمير
وآخر من التفكير .
ايفا : من .
جنفياف : كلب .
ايفا : كلب ؟
جنفياف : كلبه . ينتظرك كلبك يا جاك .
ايفا : هذا شىء يستوجب الضحك . . .
جنفياف : إنه يستوجب الضحك أكثر مما تظنين :
إنه كلب شعره طويل . إنه أبيض اللون
ومثل جميع كلاب فرنسا البيضاء اسمه
« بلاك » ، إن بلاك ينتظرك ، يا جاك .
ايفا : كفى عن المزاح .
جنفياف : نعم إنى أعرف أنك تريدين أن أتكلم عن
فرنسا ولكنى لا أرى شيئاً آخر أقوله لجاك .
عظمة ألمانيا ضد عظمة فرنسا ، إنه فى
الواقع موضوع شيق للدراما . ولكن هذا
يا جاك هو دراما الغد .
ايفا : هل نستطيع معرفة ما هى دراما اليوم ؟
جنفياف : الدراما يا جاك هى اليوم بين الجمع الذى
يهلل لك وهذا الكلب وهذه الحياة الصماء
التى تأمل فيها . لم أقل الحقيقة عندما قلت
أنه هو وحده ينتظرك . . . إن مصباحك
ينتظرك والحروف الأولى لاسمك المطبوعة
على ورق خطاباتك تنتظرك وأشجار
شارعك وشرابك وملبسك الذى لم يعد
يطابق ذوق العصر ومع ذلك احتفظت به
دون أن أدرى لذلك سبباً ، وفى هذه
الخرق البالية ستجد راحتك . فهذا الرداء
غير المرئى الذى تنسجه على الكائن الحى
طريقة الأكل والمشى والتحية ، وهــذا
التوافق الرائع فى الطعوم والألوان والروائح
الذى نحصل عليه بحواسنا ونحن صغار ،
كل هذا هو الوطن الصحيح وفيه ما تفتقر
إليه . . ولقد أدركت هذا منذ وصولى إلى
هنا . إنى أفهم سبب اضطرابك المستمر .
هناك فرق بين العصافير والزنابير والزهور
فى هذا البلد وبينها فى بلدك ، فرق فى
الطبيعة غير ملموس ولكنك لا تقبله . إنك
عندما تلتقى ثانية بحيواناتك وحشراتك
ونباتاتك وبالروائح التى تختلف فيها الزهرة
عنها فى البلد الآخر ، سيمكنك أن تعيش
سعيداً حتى مع ذاكرتك الخالية لأنها هى
التى ستشغلها . والخلاصة أن كل شىء
ينتظرك فى فرنسا ماعدا الناس . أما هنا فلا
يعرفك ولا يهتم بك أحد غير الناس .
ايفا : تستطيع أن تلبس ثانية ملابسك الفرنسية
يا سيجفريد . ولن تتخلى عندئذ عن هذه

السنوات السبع التى طوقتك بها ألمانيا إلا على نحو ما تتخلى عنها شجرة . إن هذا الشخص الذى جمده شتاؤنا التليد سبع مرات ، وهذا الذى أدفأه أحدث وأنشط ربيع فى أوروبا سبع مرات ، صدقنى قد أصبح من الآن فصاعداً مكوناً من مادة عديمة الحساسية بالنسبة للمشاعر والأجواء المعتدلة . ولن تعود لك أبداً عاداتك عند جلوسك على واجهات المقاهى . إنها توجد مع أشجار زاننا الجبارة ومع أنهارنا الفياضة ومع صخب المناظر والشهوات التى تغمر النفس . لا يا سيجفريد إنك لا تستطيع أن تغير القلب الواسع الذى وهبناه لك بآلة الضبط هذه ؛ بهذه الساعة المنبهة التى تدق وتوقظ قبل كل انفعال يمكن أن يثيره فيك قلب فتاة فرنسية . فتخير يا سيجفريد . لا تدع صيحات ذلك الماضى الذى لم تعد تعرفه والذى قد يستلون منه كل أسلحة الملق والدس للقضاء عليك، تؤثر عليك . ليس الكلب هو الذى وضعته كطعم لك هذه المرأة فى فرنسا ، بل أنت نفسك : أنت نفسك كشخص غير معروف ، مجهول ، ضائع إلى الأبد . لا تضح بنفسك فى سبيل شبحك .

جنفياف : تخير يا جاك . لقد رأيت كيف كنت على استعداد لأن أخفى كل شىء وأن أنتظر فرصة أقل وقعاً بل أنتظر شهوراً ؛ ولكن لم يشأ القدر ذلك . أنتظر الحكم .

ايفا : احترس يا سيجفريد ! ينتظر أصدقاؤنا عودتى . سيحضرون . سيحاولون أن يجبروك ؛ أذعن للصداقة . انظر . انصت إنهم ينصبون أنوار الزينة من أجلك . إنهم يهللون لك . استمع إلى صوت هذا الشعب الذى يناديك . ألا يعادل كل ذلك نباح كلب ؟ . . بين هذا الضوء وذاك الظلام ، بين ألمانيا وبلاك ، أيهما تختار ؟

وينتهى هذا الفصل وسيجفريد فى حيرة من أمره لا يدرى أيهما يختار : ألمانيا التى وصل فيها إلى قمة المجد أم فرنسا وطنه الأصلى مهد طفولته وشبابه ومستقر ذكرياته العزيزة ، لأنه «ماذا يستطيع الأعمى أن يختار ؟ » .

وفى الفصل الرابع والأخير نشاهد محطة على الحدود مقسمة إلى قسمين بواسطة لوح للبضائع وباب صغير . محطة ألمانية فخمة ونظيفة كبنك ؛ محطة فرنسية نموذجية يوجد بها موقد وباب حجز وإعلانات دون إطار . يقف بنا المؤلف طويلا عند محطة السكة الحديدية التى تقع على الحد الفاصل بين ألمانيا وفرنسا ليشعرنا كم هو سخيف وهمى ذلك الخط المثالى الذى يفصل بين البلدين، ويجعل منهما عدوين لدودين : فكم يثير دهشتنا وسخريتنا هذا الحديث الذى دار بين موظف الجمرك الفرنسى « بيترى » وبين جنفياف :

بيترى : لا تتبخترى هكذا على الخط المثالى ؟

جنفياف : على الخط المثالى ؟

بيترى : تعبير فنى فى الجمارك . إنه يعنى الحدود .. أنت ترين جيداً هذا الخط الأصفر الذى يشق القاعة ويختفى فى المقصف ودورة المياه ؛ إنه الخط المثالى .

جنفياف : ( وهى تبتعد ) أهو خطر ؟

بيترى : إنى أرى أنك لا تعملين ذلك عن عمد .

وننقل أيضاً جانباً من الحديث الذى دار بين بيترى وموظف الجمرك الألمانى شومان فى هذا الصدد :

بيترى : كنت أعتقد أنه من المتفق عليه أن كل واحد منا سينفض الغبار ابتداء من الخط المثالى نحو الخارج . . . يمكنك أن تحتفظ بغبارك لأجل بلدك .

شومان : معذرة .

وننقل أخيراً طرفاً من الحديث بين بيترى وسيجفريد

بيترى : ألتستدفىء أو لتدخل فرنسا كنت قد حضرت إلى قاعتى ؟

سيجفريد : لمـاذا ؟

بيترى : يمكن أن تستدفىء من فوق الحاجز وسيان عندى أن تكون يداك فى فرنسا .

سيجفريد : شكراً .

التقى سيجفريد بالجنرالين الألمانيين فالدورف وفونجلوا على الحدود ودار بينهم الحديث الآتى :

سيجفريد : هل طلب إلىّ أن أبت فى شىء ؟

فالدورف : فى اختيار وطنك .

سيجفريد : لقد اتخذت هذا القرار يوم أن ولدت .

فونجلوا : لقد كان لك مولدان يا سيجفريد .

سيجفريد : إذا تعدد الميلاد فالأول هو الأفضل كما هو الحال فى الموت .

ولما أصر سيجفريد على العودة إلى فرنسا . اقترح فالدورف أن يشهد هو وفونجلوا بأنهما رأياه جريحاً فى الليلة الماضية قريباً من الحى المحترق وواقعاً فى اللهب ، بينما اقترح فونجلوا نوعاً آخر من الموت لا يربط اسمه بالسياسة كثيراً كغرق فى نهر أو بحيرة . ولكن سيجفريد رفض عرضهما وأبدى لهما رغبته فى حمل الاسمين والمصيرين اللذين وهبهما له القدر .

سيجفريد : سأعيش ببساطة . سيعيش سيجفريد وفورستييه جنباً إلى جنب . سأحاول أن أحمل بشرف الاسمين والمصيرين اللذين وهبهما لى القدر . إن الحياة الإنسانية ليست دودة يكفى تقطيعها إلى قسمين لكى يصبح كل قسم كياناً كاملا . انه لمن المبالغ فيه أن تحل الرذائل والفضائل معاً فى نفس بشرية واحدة بينما كلمة « ألمانى » وكلمة « فرنسى » ترفضان ان تختلطا معاً . إنى أرفض أن أحفر أخدوداً داخل نفسى . لن أعود إلى فرنسا كآخر أسير أطلق سراحه من السجون الألمانية ، ولكن كأول منتفع من علم جديد أو قلب جديد . . . وداعاً . يصفر قطاركما : سيجفريد وفورستييه يقولان لكما وداعاً .

فالدورف : وداعاً يا سيجفريد . نتمنى لك حظاً سعيداً

فونجلوا : وداعاً يا سيجفريد . أتمنى لك حظاً سعيداً . فكر فى القناع الذى يضعه جميع الفرنسيين والذى يقيهم من استنشاق غازات أوروبا القاتلة ولكنه كثيراً ما يعوق التنفس ويحجب الرؤية .

سيجفريد : سأكون الفرنسى غير المقنع المنحدر من الألمانى فاقد الذاكرة .

تسعى المسرحية كلها إلى الإيحاء بأنه وإن اختلف الشعبان الفرنسى والألمانى فى الثقافة والحضارة والمزاج : إلا أن هذا الاختلاف لا ينبغى أن يكون اختلاف عداوة وتعارض ، بل اختلاف التقاء وتكامل . فنرى جيرودو يتمنى مثلا أنه لو شاع فى فرنسا مزيد من روح الشعر وشاع فى ألمانيا مزيد من ضوء العقل باعتبار أن الروح الشعرية ربما كانت أقوى وأعمق فى ألمانيا بينما يمتاز الفرنسيون بضوء العقل الكاشف المتزن فيما يرى المؤلف . فالمسرحية تعتبر من هذه الناحية حمامة سلام بين الدولتين فضلا عن أنها تعالج حيرة إنسان حساس ممتاز بين حاضره المجيد فى ألمانيا وماضيه اللاصق بشغاف قلبه فى فرنسا ، وإن انتهت بإعلان جنفياف أنها تحب فى الرجل فورستييه الفرنسى وسيجفريد الألمانى معاً .

والواقع أن جيرودو قد شغلته طوال حياته مشكلة العلاقة بين وطنه فرنسا وألمانيا . وقد اتخذ من سيجفريد رمزاً لهذه العلاقة ، حتى رأيناه يواصل الكتابة عن سيجفريد طوال حياته ، بعد أن تصور قصته لأول مرة

فى سنة ١٩٢٢ . والشيء المحزن فى تاريخ هذا الكاتب الإنسانى العظيم هو أن الأحداث وتطورها قد فجعته فى آماله وفى روحه الإنسانية المسالمة الخيرة ، فإنه لم تكد تمضى أعوام حتى أخذت بوادر العداوة تنبثق من جديد بين ألمانيا وفرنسا ، ولم يكد هتلر يصل إلى الحكم والسيطرة على ألمانيا فى سنة ١٩٣٣ حتى أخذ يؤجج روح الحرب والعداوة عند الشعب الألمانى مما أصاب جان جيرودو بالفزع والمرارة ، فنراه فى سنة ١٩٣٤ يكتب لمسرحية سيجفريد ملحقاً سماه « نهاية سيجفريد » وعندما أعيد طبع هذه المسرحية فى سنة ١٩٣٨ نراه يغير بالفعل خاتمتها ويجعل سيجفريد يموت برصاصة من أحد الجنرالات الألمان الذين دبروا الثورة ضده وكأنه بذلك قد استأنف حياته الأولى ، حياة جاك فورستييه ومات كفرنسى فى معركة بينه وبين الألمان . ولقد ظل جيرودو حياً حتى شهد الألمان يغزون وطنه من جديد ويحتلونه أيام هتلر فى الحرب العالمية الثانية ، كما شهد الشعب الفرنسى يخوض معركته الخالدة معركة التحرير ،لأنه لم يمت إلا فى ٣١ يناير سنة ١٩٤٤ .

ولا يزال النقاد مختلفين فى المفاضلة بين الخاتمة الأولى للبطل والخاتمة الثانية ، خاتمة المصالحة والسلام وخاتمة العداوة واستئناف الحرب ، وإن يكن المؤلف نفسه قد ساقه ضميره الوطنى إلى الخاتمة الثانية . ومن جهتنا ، فإننا نعتقد أن الخاتمة الأولى أقوى — لا من الناحية الإنسانية فحسب — بل ومن الناحية الوطنية أيضاً ، حيث فضل سيجفريد أن يعود إلى وطنه الأول مهد شبابه وذكرياته الأليفة كرجل فرنسى عادى ، على أن يواصل الحياة فى وطن آخر حتى ولو وصل فيه إلى ذروة المجد والمحبة الشعبية بل ورياسة الدولة .

نلاحظ أن خاتمة هذه المسرحية تتركنا فى وضع لا يختلف كثيراً عن بدايتها . فإننا منذ البداية نعرف أن سيجفريد هو فورستييه . ويحدثنا زلتين فى هذا الشأن فى المشهد الثالث من الفصل الثالث قائلا « إنها اللحظة التى يسكت فيها عمال المناظر فى المسرح والتى ينخفض فيها صوت الملقن والتى يعرف فيها النظارة كل شيء بطبيعة الحال عن محنة « أوديب » و « عطيل » ، ومع ذلك يرتعدون عند معرفة ما كانوا يعلمونه منذ الأزل »

ولا نستطيع أن نتجاهل الدور الذى يلعبه القدر فى هذه المسرحية . فبعد مرور سبع سنوات على اختفاء جاك فورستييه ، يأخذ القدر صورة زلتين ويحث جنفياف على الذهاب إلى جوتا حيث تتأكد من أن سيجفريد هو جاك : « أحببت جاك فورستييه . ومنذ بداية الحرب ، اختفى . ومنذ سبع سنوات لم تصلنى كلمة منه أو إشارة إلى وفاته . ها هى المرة الأولى التى يتنازل فيها القدر ليهتم بى ويخبرنى » ألم تصبح جنفياف منذ هذه اللحظة آلة فى يد القدر مع أنها تعلم أنه ليس للقدر تأثير عليها ؟ ها هى تقول : « إنى ابنة غير شرعية . لم يكن لى أبداً أهل . . لا تأتى المأساة إلا وأنا على تمام الاستعداد للمساهمة فيها . سأصير كفيلدر ولكن دون ابن زوج ودون زوج ودون تشكك الضمير أى فيلدر هازلة . لم يبق بعد شيء كبير للقدر » .

غير أن القدر هو الذى أفسد الأمور بينها وبين فورستييه قبل نشوب الحرب بشهر واحد ، ليجنبها لبس الحداد : « إننا اختلفنا قبل نشوب الحرب بشهر إثر مشاجرة بسيطة جداً ، فافترقنا وبذلك جنبنى القدر مفارقة الحياة ولبس الحداد » وهو الذى — على حد قول سيجفريد — « يلتمس المعذرة عندما يغطى الثورات بطبقة من الجليد» وهو الذى — علىحد قول جنفياف — يخطئ عندما يأتمن امرأة على أسراره . وفى النهاية هو الذى دفع جنفياف إلى الكلام وإلى مصارحة سيجفريد بكل شيء رغم أنها كانت على تمام الاستعداد لأن تصبر طويلا قبل الإقدام على هذه الخطوة : « كنت على استعداد لأن أخفى كل شيء وأن أنتظر فرصة أقل وقعاً بل أنتظر شهوراً ، ولكن لم يشأ القدر ذلك » .

لماذا جاء القدر بكل هذا ؟ يمكننا أن نجد الرد على هذا السؤال عند سيجفريد : « كثيراً ما ينوب القدر عن البشر فى حل الألغاز التى تعرض لهم . فيستخرج لنا من جوف البطاطس ماساً نادراً مفقوداً أو يهدينا بعد مائة عام إلى حطام سفن كان العالم كله قد سلم بضياعها»

إن القدر فى هذه المسرحية ليس بالعنيف الحاقد بل هو من أسرة المجمع "Ensemblier" وهو الاسم الذى تطلقه ايزابيل فى مسرحية « انترمتزو » على الإله المدبر الذى يثير النكبات الجليلة اللازمة لتعادل جميع الأشياء ولانسجام العالم .

لا تستسلم كثيراً من شخصيات مسرح جيرودو للقدر بل تقاوم بأن تفكر فى حقيقة المأساة ودواعيها حتى يتبين لها أن من وراء ظاهر هذه المأساة إنسانية واضحة ، لذلك يسبغ عليها جيرودو طرفاً من الملهاة ليجعل العقل يسمو على العاطفة ، وليجعل الفكاهة تخلص الناس من مرارة الجد وقسوته ، فكأنه يعتبر أن المأساة لا توجد فى حياة إنسان إلا إذا اعتبرها هو مأساة . وهو يهدف إلى إدخال السعادة إلى قلوب البشر .

وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الحديث عن أبطال المسرحية الأربعة ( جنفياف — ايفا — زلتين — سيجفريد ) ، فيجب ألا نبحث فيهم عن طباع فردية بالمعنى الضيق كما أنه لا يجوز اعتبارهم رموزاً مجردة . فإنهم يجسمون موقفاً جديداً تجاه العالم حيث كل إنسان يتميز عن غيره من جهة نفسه وجسده كما يتميز كوكب عن باقى الكواكب . فإن كلا منهم يعبر عن طموح عميق للكائن البشرى وعن موقف عميق إزاء القدر . ولا شك أننا نتعلق بشخصية سيجفريد أكثر من باقى الشخصيات . وتعتمد الناحية النفسية فى هذه المسرحية على تطور عواطفه ومشاعره تجاه البطلتين ايفا وجنفياف اللتين ترمزان إلى ألمانيا وفرنسا ، وتجاه مولده وماضيه والنوعين المختلفين من الحياة . هل سيتخذ قراراً حاسما هل سيضحى بمجده ؟

إن شخصيات هذه المسرحية تؤثر فينا وتثير الشفقة والإعجاب . فإن جنفياف ابنة غير شرعية ويتيمة . وهى مثالة فرنسية كانت مخطوبة لجاك فورستييه الكاتب الفرنسى الشهير الذى اختفى أثناء الحرب العظمى الأولى . وهى دمثة لطيفة كما أن حبها لفورستييه رقيق عاطفى وشاعرى . وقد أخذت تستعيد الثقة فى نفسها عند رؤيتها صورة زوجة « فرمير دى لفت » فى مكتب سيجفريد لأنها « الشيء الوحيد المشترك بين حياته السالفة وحياته اليوم » . إنها رقيقة وعاقلة فهى تطمئن سيجفريد عندما يبدو عليه القلق بقولها « تستطيع نصف الكائنات أن تغير دون ألم الاسم والدولة ؛ وهؤلاء هم كل النساء » ولكنها رويداً رويداً تشعر بأنها لا تستطيع كتمان السر فإن حبها لسيجفريد أقوى من أى شيء آخر فتصارحه قائلة « أنت خطيبى جاك فورستييه. أنت فرنسى » . وتعتمد المسرحية على سفرها إلى ألمانيا لتكشف لسيجفريد عن حقيقته ، وقد أكد زلتين ذلك بقوله إن « مصير العلاقات بين فرنسا وألمانيا يمكن أن يتوقف على سفرها » . وتنتهى المسرحية بعودتها مع سيجفريد إلى فرنسا .

كان لهذه الفرنسية منافسة خطيرة تنازعها على سيجفريد وهى ايفا . وكانت ايفا امرأة جميلة وعاقلة ووطنية ولكن مشكوكاً فى اخلاصها . وقد ضحت بشبابها من أجل سيجفريد الذى تشرب بمبادئها . وهى مهتمة به وتدرك خطورة الموضوع الذى ينغصه . وعندما لاحظت أنه على وشك أن يتخلى عنها دافعت بكل شجاعة عن تصرفاتها السابقة إزاءه .

وكانت ايفا تبغض ابن خالتها زلتين لأنه يريد أن يتحقق من شخصية سيجفريد وماضيه . وهو شاب شعره أشقر ، ويتميز بخياله الخصيب والبعد عن الحقائق والعجرفة المتأصلة . وقد كان لديه ضلع ناقص كما تنبئ بذلك مشيته كما كان كعب إحدى ساقيه أغلظ من الآخر . وكان كثير التردد على المقاهى والأروقة

وحمامات السباحة . إنه وطنى متطرف ، وألمانى صميم يبغى أن يبقى على التقاليد الألمانية . وهو يجمع بين الذكاء والنشاط ويعرف كيف يحيك الدسائس ، وقد قام باستدعاء جنفياف لينتزع من سيجفريد مجده . كان يحب الربيع والموسيقى والسرور والسلم ، ولكن الغيرة والحقد يجعلانه ينسى كل شعور إنسانى . فيتحدث عن سيجفريد مع ايفا قائلا : « فليجد عائلة أو ذاكرة، وسيصبح عندئذ نداً لنا » . وكان له مخبرون وجواسيس نذكر منهم « موك » : حاجب سيجفريد .

أما سيجفريد فكان طويلا ، كستنائى الشعر ومبتسما وهو يجمع بين شخصيتين : إنه الألمانى ذا السبعة الأعوام والكاتب الفرنسى جاك فورستييه . كان خطيب جنفياف . فقد ذاكرته فى الحرب وعثرت عليه ايفا وقامت بإعادة تثقيفه . وقد تعلم اللغة الألمانية فى ستة شهور وأصبح مستشار ألمانيا . وقد طرأ على حياته تغيير جذرى « إنهم يدعونه يكتب بالمداد الأحمر وهو يمقت ذلك ! ويدخن السيجار مع أنه يبغضه » . وبالرغم من أنه يعتبر ألمانيا بمثابة عائلته وبيته وذاكرته ، فإنه تتوق نفسه إلى الاستدلال على ذويه ويبدو عليه القلق عندما يقول إن « أكبر عطف أستطيع أن أطمع فيه من الناس هو جهلهم بمصيرى » . وعندما عرف الحقيقة صاح قائلا « ماذا يستطيع الأعمى أن يختار » ثم قرر العودة إلى وطنه ليعيش مع جنفياف .

أما باقى الشخصيات فقد أجاد جيرودو تصويرهم . نذكر منهم روبينو رمز الصداقة ، والقواد ليدنجيه وفون فالدورف وفونجلوا وهم نموذج للعسكريين الألمان .

يشبه الحدث فى هذه المسرحية أحداث مسرحيات راسين ( ١٦٣٩ — ١٦٩٩ ) . فنجد أزمة واحدة قصيرة حادة . لقد عرف سيجفريد أنه هو الفرنسى جاك فورستييه كما أدرك هذه الحقيقة بضعة شخصيات من صالحها جميعاً كتمان هذه الحقيقة . إن سيجفريد سيد مصيره : فله أن يختار بين ألمانيا والسلطان وامرأة تحبه ، وبين فرنسا وحياة يبدأها من جديد بمعاونة خطيبة قطع صلته بها منذ بضعة سنوات . وبعد قليل من التردد ، وقع اختياره على فرنسا .

وتتجلى روعة البناء والتكوين والفن فى هذه المسرحية . ان سيجفريد يجمع بين المتناقضات . كما تعتمد المسرحية على التناقض الموجود بين فرنسا وألمانيا ، ونلمسه فى اختلاف أسلوب ولهجة وحركات كل من شخصيتى ايفا وجنفياف كما ذكرنا من قبل . ولا يكتفى المؤلف بأن يقوم بمقارنة صعبة بين فرنسا وألمانيا بل يهتم أيضاً بموضوع الأمانة والصدق تجاه الحياة .

وتتميز هذه المسرحية بدراية جيرودو بشئون السلك السياسى والحروب والجمعيات السرية . . الخ . كما تتميز أيضاً بإلمامه العميق بثقافة وحضارة ومزاج كل من شعبى فرنسا وألمانيا . ولا شك أن ذلك يرجع إلى دراسته للثقافة الألمانية وإلى أسفاره . أما عن فكرة « فقدان الذاكرة » فلا بد أن جيرودو قابل أمثال هذه الحالة لأنه اشترك فى الحروب وجرح فيها .

ونجد فى هذه المسرحية قدرة عجيبة على التأثير وإثارة الشفقة . ولكن كل هذا يجب ألا ينسينا أن جيرودو كان يبغى أن يجعلنا نواجه المسائل الكبرى التى تتعلق بمصائرنا : الحب كحب جنفياف لفورستييه وحب ايفا لسيجفريد وحب الوطن ، الغيرة كغيرة زلتين من سيجفريد ، تعريف السلم والحرب كما يبدو ذلك فى المناقشة بين قواد سيجفريد ، الحياة والموت ...

وتشع هذه المسرحية بالتفاؤل لأنها كتبت فى وقت ساد فيه الاعتقاد بإمكان دوام السلم . إن هذا العالم الذى جعله عدم الإدراك البشرى مخيفاً سيتولى إعادة الثقة إلى الإنسان ، تلك الثقة التى سبب فقدانها المحاولات الآثمة للانشقاق والانقسام . فإنه « كثيراً ما ينوب القدر عن البشر فى حل الألغاز التى تعرض لهم » .

تبدو الفلسفة الاجتماعية طوال هذه المسرحية حتى فى المقدمة التى يعلن فيها قدوم الشخصيات العظيمة والأقرباء الذين أتوا من أركان ألمانيا الأربع لكى يتعرفوا فى سيجفريد أحد أبنائهم الذى فقد فى الحرب ؛ وان الحقائق والأفكار والأمثال متناثرة هنا وهناك فى المسرحية . ولنذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر : « هل تزعم أن الشبه كالأمراض التى قد تخطئ أحد الأجيال ؟ » و « لا دخل للقومية فى أساس مودتنا » و « إن البلاد كالفواكه بداخلها الديدان التى تفسدها » و « إن الموتى من عظماء الرجال ينتقلون بين الأفلاك ولكن لا تتغير جنسيتهم » و « إن الحياة مغامرة مريبة بالنسبة للأحياء وشىء مستحب بالنسبة للموتى » .

تعتبر هذه المسرحية من المسرحيات المثالية الصادرة عن تفيقه ذهنى . ويتفق النقاد على رفعة مستواها الثقافى ذلك المستوى الذى تحس بأن مؤلفه يملك من الثقافة الرفيعة ما يعطى أدبه قيمته الفذة ويجعل من قراءته أو مشاهدته متعة رفيعة . وتتسم هذه المسرحية بتهكم وسخرية من نوع خاص ، فإن جيرودو لا يتهكم على الأفراد أو الهيئات بل على القدر وعلى العالم أجمع فى نظامه المزعوم وفوضاه الظاهرة .

أما عن أسلوب هذه المسرحية فهو من أغنى الأساليب الفرنسية وأغزرها ؛ وأشدها عمقاً وشاعرية ؛ تمازجها روح ساخرة مرهفة .

وقد قمت بترجمة هذه المسرحية إلى اللغة العربية فى سنة ١٩٦٣ بتكليف من وزارة الثقافة والإرشاد القومى . والنص الذى ترجمته إلى العربية هو النص الأصلى الذى كتبه جيرودو سنة ١٩٢٨ كما ورد فى مجلة « لابيتيت ايلستراسيون » فى عدد أغسطس سنة ١٩٢٨ . وقد اخترنا هذا النص لأن خاتمة مسرحية سنة ١٩٢٨ أكثر جمالا وفتنة وإنسانية من خاتمة مسرحية سنة ١٩٣٨ . وقد تولى المرحوم الدكتور محمد مندور مراجعة هذه الترجمة .

فى سنة ١٩٢٩ ، قدمت لجيرودو كوميديا « أنفتريون رقم ٣٨ » . ونرى فى هذه المسرحية أن جوبيتير يضيق بنفسه ويقلل من قدرها إذ أنه لا يجد فرقاً بينه وبين الأمور المتوفرة فى العالم والتى يعرفها الناس كل المعرفة ، فهو يقول : « أستطيع أن أسبب النسيان تماماً كما يفعل الأفيون ، وأن أسبب الصمم تماماً كما تفعل حشيشة الهر . فللآلهة المتكاملة المتحالفة فى السماء نفس السلطان تقريباً الذى تتمتع به الآلهة المبعثرة المشتتة فى الطبيعة » . وهذا السلطان ضئيل محدود : « تخلوا عن أوهامكم فلسنا إلا آلهة » . لماذا يجعل جيرودو « سيد الأولمب » يفوه بمثل هذا الكلام ؟ إن قيمة الآلهة فى نظر جيرودو أسطورية ، وهو يطرب حين يراها موضع استخفاف وسخرية ، والناس ينظرون إليها على أنها « قدر تقليدى » وينعتونها باللاوعى وبعدم المسئولية ، ويتهمونها بالمتناقضات وبقلة العقل ، والحمق والعمى والصم . ولكن الأمر على عكس ذلك عندما ننتقل من الآلهة أى من أداة التنفيذ فى أيدى القدر إلى القدر نفسه ؛ ففى هذه المسرحية ، يطالب جوبيتير صراحة بأن يقضى ليلته مع « الكمين » بعد الزيارة الأولى التى قام بها خلسة ؛ إنه يفرض إذن على امرأة وفية أن تخون زوجها الذى تحبه وأن تخالف قوانين البشر لتصبح خالدة . إنه يعمل مندوباً عن قوة أرفع وأسمى منه .

وفى سنة ١٩٣١ قدمت له « يوديت » ؛ وفى سنة ١٩٣٣ « انترمتزو » ؛ وفى سنة ١٩٣٤ « تسا » . وقد قدمت له فى سنة ١٩٣٥ مسرحية « لن تقوم حرب طروادة » . ويجدر بنا أن نقف قليلا عند هذه المسرحية لأنها من أهم مسرحيات جيرودو . وهى مشتقة من قصة من قصص الإلياذة تناولها جيرودو بالتحليل والتحوير والصقل ؛ فجعل هكتور يعود من حرب محلية استغرقت زمناً أرهق المحاربين ؛ ولذلك فإنه ينشد السلام ، ويريد الهدوء ، فقد خبر الحرب ، وعرف ما فيها من آلام وشقاء . ولكن تقف فى وجهه العواطف

المتناقضة فالإغريق يريدون الثأر ممن انتهك حرمتهم ، والطرواديون يريدون الاحتفاظ بهيلانه الجميلة ، وبين هؤلاء وأولئك هكتور ونساء المدينة اللواتى لا يردن تعريض أزواجهن وأولادهن للقتل . وفى وجه هذه الفئة المناهضة للحرب تقف جبهة مكونة من رجال بلغوا سن الشيخوخة يريدون أن يمتعوا أبصارهم بجمال هيلانه واثقين أن الحرب لا تصيبهم فى أنفسهم بأذى لأنهم لن يحملوا فيها سلاحاً ، ويمثل هؤلاء الشاعر السياسى « ديموكوس » . ونرى مما يعرضه جيرودو أن القائدين الكبيرين للشعب لا يريدان الحرب كذلك ، ولكن رغم كل هذا ولأسباب غير مفهومة تقوم الحرب . لقد كانت هيلانه مستعدة للرجوع إلى زوجها ، وكان قائد الطرواديين مستعداً للاعتذار والتعويض ، وهيلانه لا تحب باريس الذى اختطفها أكثر مما تحب زوجها « منيلاس » . ولكن رغم هذا كله قامت الحرب لأن « حتمية » تفرضها . وهكذا انتصر القدر الأعمى ، الأنانى ، الوحشى الذى يصير المرء فى يده ألعوبة سهلة طيعـــة ، وتعرضت الإرادة الشخصية والمحاولات البشرية والآمال الإنسانية للاستهزاء والتلاشى والعدم . وفى إمكاننا أن نقول إن الأمر ليس أمر الآلهة ولكن أمر القضاء والقدر الذى يعرفه جيرودو فى شىء من الغموض بقوله « إنه صورة سريعة للزمن » . ومما لا شك فيه أن جيرودو متأثر فى اتجاهه هذا بالتيار الذى كان محيطاً به إبان وضع مسرحيته ، فقد كانت كل من ألمانيا وفرنسا تتحفز ضد الأخرى وتستعد لها .

وفى سنة ١٩٣٧ ، قدمت له مسرحية « الكترا » التى تتكون من فصلين ، وهى فى درجة من متانة الأسلوب لم نعهدها منذ راسين . ونرى فيها أن جيرودو يحور مأساة سوفكليس القديمة لكى يثبت أن الحياة تكون خيراً لأهلها لو أنها خلت من الكراهية والحرص على الأخذ بالثأر . فانه يجعل الكترا تكره أمها دون أن تعلم حقيقة الجريمة التى ارتكبتها بالاشتراك مع عشيق لها يدعى « ايجستوس » . وكان عشيق أمها وقد أصبح ملكاً على المدينة يتصور أن الكترا تعلم الحقيقة ويحاول أن يردها عن نية الثأر ويسعى جاهداً أن يباعد بينها وبين الآلهة . إذن جيرودو يرسم لنا ايجستوس فى صورة من يريد أن يدفع المأساة عن البشرية رغم ما قد ارتكبه من قبل — أى أن عقله أخذ يتغلب على عاطفته . ولكن رغم كل هـــذه المحاولات تقع المأساة إذ أن أهل كورنثيوس أقبلوا لمهاجمة المدينة وايجستوس يريد أن يفرغ لهم ويدفع عداونهم ، ويخشى العدو الداخلى الممثل فى الكترا . فهو يتوسل إليها أن تهدأ وأن تدع له فرصة رد العـــدو ويعدها نظير ذلك أن يعترف علانية بإثمه وجرمه ، ولكنها تأبى :

ايجستوس : لا تعاندى ! أنت وديعة يا الكترا ! فى أعماق نفسك وديعة ، فاستمعى إلى نفسك .
إن المدينة ستهلك .

الكترا : فلتهلك .

وهكذا يبدو جلياً أن الكترا هى سلاح القدر ، وما يشاء القدر لا بد من نفاذه ، فيقتل ايجستوس : وإذ هو يقضى نحبه تحت طعنات « أورستيس » شقيق الكترا ، أخذ يناجيها بنداء الحب القوى الطاهر ، رمزاً إلى أن الأمل الأخير فى إنقاذ العالم من المآسى هو الحب .

وفى سنة ١٩٣٧ قدمت له أيضاً « ارتجالية باريس » وهذه المسرحية تعيد إلى ذاكرتنا « ارتجالية فرساى » التى قدمها موليير سنة ١٦٦٣ . إن وحدة التفكير الفنى عند موليير وجيرودو قد قضت على الفاصل الزمنى بينهما ، وهو قرابة ثلاثة قرون . ففى نصوص سنة ١٦٦٣ لم يكن الأمر يتعلق بموليير أو بفرقته أو بآثاره أو بنقاده ، وإنما كان الأمر يتعلق بالمسرح ذاته : وهذا ما نجده بالذات فى ارتجالية جيرودو .

وفى سنة ١٩٣٨ ، قدمت له مسرحية « نشيد الأناشيد » . أما فى سنة ١٩٣٩ فقدمت له « أوندين » وهى مسرحية من ثلاثة فصول وبطلتها جنية أو حورية

البحر التي أحبت إنسيا هو الفارس المتجول « هانس » : ويكرس جيرودو هذه الأسطورة على تحليل الحب الإنساني فى أسلوب شعرى كأنه أغنية — وإن كشف عن المأساة الضخمة التي تتربص بهذا الحب باعتبار أن الرجل أصغر نفساً وأتفه شأناً من أن يتحمل مسئولية حب مثالى خارق كحب الحورية أوندين التى فنيت فى هذا الحب على نحو ما توضح هذه المسرحية الرائعة بروحها الشعرية وعمقها النفسى النافذ إلى الأغوار .

وتنتهى هذه المسرحية الحالمة فى جو شعرى رائع يبقى فيه الحب حياً إلى الأبد رغم موت الفارس وفقدان أوندين لذاكرتها . ولا تستمد هذه المسرحية قيمتها من أحداثها الأسطورية وما ترمز له من أفكار وأحاسيس بشرية فحسب بل يضفى عليها حوارها الشعرى المرهف ما يكاد يجعل منها أغنية حارة نافذة للحب المثالى العظيم .

يختلف جيرودو فى علاجه لهذه الأسطورة عن الكاتب الألمانى فردريك دى لاموت فوكيه ( ١٧٧٧ — ١٨٤٣ ) فى تلافيه للروح الرومانسية الخالصة التى عالج بها فوكيه هذه الأسطورة حتى اعتبرت قصته عنها أنموذجاً للأدب الرومانسى عندما يستمد موضوعاته من الأساطير ، وذلك بينما اتخذ جيرودو من الأسطورة وسيلة لتحليل عاطفة الحب وإبراز سحرها ومفاهيمها ، وان انتهت تلك العاطفة بمأساة .

وفى سنة ١٩٤٢ قدمت له مسرحية « أبللون المرساكى » وهى من فصل واحد . وفى سنة ١٩٤٣ قدمت له مسرحية « سدوم وعمورة » .

يأسف جيرودو لأن المؤلفين المسرحيين قد أساءوا إلى سمعة المسرح ، وجعلوا بعض الناس يعتبرون الإنتاج المسرحى من الأنواع الأدبية الثانوية . ويقول فى هذا الصدد : « إذا كان جمهور باريس قد أوشك أن يفقد مبدأ أهم الفنون بفقده مبدأ المسرح ، فرجع ذلك إلى أن بعض رجال المسرح زعموا ألا ينشدوا إلا سهولته وتبعاً لذلك تفاهته ، رغبة فى الحصول على إعجاب المشاهدين بالوسائل المطروقة والدنيئة ، فينبغى إذن إعادة السمو والرفعة إلى المسرح » .

ولإنعاش المسرح ، يبتكر جيرودو نوعاً من المشاركة بين أبطاله والجمهور الذى يتخذه شاهداً ويدعوه إلى المشاركة فى المناقشة التى تستند موضوعاتها على عناصر ذات طابع عام مثل الأمانة والطهارة والتسامح وتحول الشخصية والسلم والحرب والحياة والموت ومصير الجنس البشرى . . . الخ .

ويحيا أبطال جيرودو فى جو برئ وعجيب ويتسمون بالخير والسمو وإن كنا نجد أحياناً بعض الشخصيات الهزيلة التى تمثل تفاهات الحياة . فإن سيجفريد وهكتور وأوليس وايزابيل كائنات سامية . وأهم ما يدعونا إليه الأبطال هو مواجهة القوى التى تهدمنا ومقابلتها بابتسامة الرضا وبشعور عميق مقدر للأخوة البشرية .

أما عن أسلوب جيرودو ، فقد وصفه « البيريس » فى « ثورة كتاب اليوم » ( ١٩٤٩ ) بأنه يعبر عن الموهبة الشعرية .

ويغلب على مسرحيات جيرودو بساطة الأحداث، وبعدها عن الواقع وصدورها عن تفيقه خيالى ينقل به للمسرح احتقاره للواقع اليومى وحلمه بعالم مسحور ، وعدم انتمائه لأى مذهب أو اتجاه فكرى أو فنى من المذاهب والاتجاهات التى كانت تتصارع فى وطنه خلال حياته كلها . وقد أصبح مسرحه متعة للخاصة من المثقفين الذين يروعهم الخيال وتغذيهم الثقافة الواسعة التى تشع فى الحوار إشعاعاً يخطف العقول . ولقد أصاب « لنسون » إذ قال « إن الشعر والحدث والحديث تتعادل فى مسرحيات جيرودو » .

ظل جيرودو يكتب للمسرح حتى توفى فى ٣١ يناير سنة ١٩٤٤ ، بل وترك بعد موته مسرحيتين أخريين وهما « مجنونة شايوه » وهى عبارة عن نقد موجه إلى رجال المال و « من أجل لوكريس » ، عرضت إحداهما بباريس سنة ١٩٤٥ والأخرى سنة ١٩٥٣ . وقد توالت عقب وفاته الكتابات التى تمجده .

# عن الحرب لكلاوزفتز

بقلم
الدكتور حسين فوزي النجار

كارل فون كلاوز فتز البولونى الذى أصبح سيد المدرسة البروسية فى الحرب وأستاذها الأول ، وضابط المكاتب الذى لم يقد جيشاً أو يدير معركة ، ولكنه أصبح فيلسوف الحرب الحديثة ، وأستاذ القادة العظام وأبطال المعارك الخالدين مؤلف « عن الحرب »وصاحب الأبحاث العديدة فى الفنون العسكرية والتاريخ الحربى والسياسة والفلسفة بل والتربية أحياناً .

وولد كارل فون كلاوز فتز فى أول أيام شهر يونيه عام ١٧٨٠ بمدينة « بورج » من أسرة بولونية نزحت إلى ألمانيا قبل ذلك بحوالى قرن من الزمان ، والتحق بالجيش فى سن مبكرة وشارك فى حملة الرين عام ( ١٧٩٣ — ١٧٩٤ ) ورقى إلى رتبة الضابط فى حصار « ميتز » وأتاحت له سنوات السلم التالية أن يعد نفسه للألتحاق بالأكاديمية الحربية فى برلين وقبل فى صفوفها عام ١٨٠١ ، وانتصار نابليون فى « مارنجو » صيف عام ١٨٠٠ ما زال يدوى فى الأذهان ، وذكريات انتصاراته الإيطالية ما زالت تذهل أوربا ، ولا بد أنها راودت عقل هذا الفتى الناشئ الذى يستقبل دراسته العسكرية المنظمة فما لا ريب فيه أن انتصارات نابليون الباهرة قد غيرت كثيراً من صور الحرب القديمة ، وكانت وحياً اقترنت فيه الدراسة بالتجربة لمؤلف « عن الحرب » .

وفى الأكاديمية الحربية كان موضع رعاية « شارنهورست » الذى استرعى ذكاء الضابط الصغير انتباهه ، فعنى بتوجيهه وتعليمه حتى كان خير مساعد له حين اضطلع بتنظيم الجيش البروسى بعد ذلك .

وشارك فى معركتى « يينا » و « أورشتاد » ياوراً برتبة النقيب للأمير « أوجست » وأسر معه وظل فى الأسر حتى عام ١٨٠٩ حين عاد ليعمل مدرساً بالأكاديمية الحربية ثم معاوناً « لشارنهورست » فى تنظيم الجيش والإدارة البروسية ، ومعلماً لولى العهد ، وتزوج فى العام التالى من الكونتس « مارى فون بروهل » وبين جدران البيت الأنيق الهادئ كتب كلاوز فتز أبحاثه ودراساته التى رأت النور على يد تلك الزوجة الوفية بعد وفاته عام ١٨٣١ .

ولقيت ألمانيا الهوان بعد هزيمتها فى « يينا » و « أورشتاد » وفرض نابليون عليها فى « صلح تلست » أشد العقوبات وأقساها ، وكانت النظم التى وضعها لحكمها مشبعة بروح الانتقام ولكنها كانت خيراً وبركة عليها ، فقد حررتها من جمود الماضى وأوهامه ،

وحفزتها إلى الإصلاح والنهوض ووضعت فى أعماقها بذور الوحدة التى قادتها بروسيا على يد « بسمارك » بعد ذلك بسنوات فقد كانت بروسيا مركز الثقل فى ألمانيا، وفى تلك المحنة كانت عقلها المفكر وقلبها النابض . وهزت هزيمة « يينا » مشاعر عدد من أبنائها كانوا لحسن طالعها نخبة من المفكرين الأشداء ذوى الهمة العالية والآفاق الرحبة الواسعة من أمثال « شارنهورست» و « كلاوز فتز » و « شتاين » و « هاردنبرج » ممن قادوا عظمة بروسيا ومجدها الحربى وشادوا صرح زعامتها لألمانيا ، وعندما أرغم نابليون ألمانيا على التعاون العسكرى معه عام ١٩١١ ، اتجه بعض البروسيين الأحرار إلى خدمة روسيا التى اشتبكت فى حرب مدمرة مع نابليون ، فالتحق كلاوز فتز بخدمة الجيش الروسى ، وأصبح « شتاين » مستشاراً لقيصر روسيا يلازمه ملازمة وثيقة ، وفى بداية حروب التحرير التى قامت فيها أوربا على نابليون ، بعد أن قهرته ثلوج الروسيا وأصقاعها الباردة ، كان كلاوز فتز لا يزال يعمل فى صفوف الجيش الروسى برتبة « العقيد » فكان ضابط الاتصال فى جيش « الجنرال بلوخر » ثم رئيساً لأركان حرب الفرقة الروسية — الألمانية . ولم يعد إلى صفوف الجيش البروسى إلا بعد صلح باريس الأول ( مايو ١٨١٤ ) . فعين رئيساً لأركان حرب فيلق اشترك فى معركتى « ليني » و « وافر » اللتين مهدتا — بالرغم من اخفاق البروسيين فيهما — الطريق لانتصار « واترلو » الذى ختم صفحة مغامرات الكورسيكى الداهية بعد ان دوخ أوربا قرابة ربع قرن حفل بأعظم الانتصارات الحربية فى تاريخ البشر .

وأهلت سنوات السلام الذى ساد أوربا بعد الحروب النابليونية التى قلبت نظريات الحرب رأساً على عقب وقضت على الحروب التقليدية التى سادت فى العصور الوسطى وكانت مثاراً لتأملات كلاوز فتز فى الحرب ، تلك التأملات التى أبدعت على يديه خير ما أنتجه الفكر العسكرى من أفكار ونظريات الحرب الحديثة .

ففى تلك السنوات ثوى كلاوز فتز إلى تأملاته ودراساته يجمع الحقائق والأصول ويقارنها ببعضها البعض ليجمل منها نظريته فى الحرب التى غذت ملحمة العسكرية البروسية طوال السنوات التالية حتى سقوط الريخ الثالث والتى غدت نبراساً يهتديه عباقرة الحرب والسياسة خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين فى العالم أجمع .

وأتاح له عمله فى الأكاديمية العسكرية ببرلين حيث تولى إدارتها من سنة ١٨١٨ إلى سنة ١٨٣٠ مزيداً من التأمل والدراسة ، فكان هذا البحث المتكامل « عن الحرب » نتاج تجارب عسكرية رائعة حفل بها عصره الذى عاش فيه ، وكان بيته منزل وحيه ومنار فكره ، فلم يعرف غير القليل من هذه الدراسات شيئاً عنها فى حياته ، حتى قامت زوجه الوفية بنشرها بعد وفاته .

## مؤلفات كلاوز فتز

لم تنشر أكثر مؤلفات كلاوز فتز فى حياته وأول ما نشر له فى حياته بحث رد به وهو ضابط صغير فى الخامسة والعشرين من عمره ، على كتاب نشر دلل فيه صاحبه على أن الحرب مسألة فنية تخضع للقواعد الهندسية ، فانتقد كلاوز فتز هذا الرأى واجتثه من جذوره مؤكداً أن الحرب تخضع للقوى المعنوية والمادية أكثر مما تخضع للقواعد المقننة التى يعصف بها التقدم التكنلوجى أو التغير السياسى ، فكانت تلك هى النواة الصغيرة للتعاليم التى ظل يعمل من أجلها قرابة ربع قرن والتى بشر بها فى كتابه « عن الحرب » .

وفى عام ١٨٠٧ كتب ثلاث مقالات تناول فيها بالدراسة معركتى « يينا » و « أورشتاد » اللتين مزق فيهما نابليون الجيش البروسى وأدتا إلى أسره ، كما نشرت له فى الفترة التالية حتى عام ١٨١٣ بعض

التعليقات الصحفية القليلة عن حركة الإصلاح السياسى والعسكرى فى بروسيا ، ولم ينشر له بعد ذلك التاريخ شىء ما حتى وفاته : وإن شغلها تماماً بالكتابة والتأليف .

ولم يبدأ طبع مؤلفاته إلا فى العام التالى لوفاته ( ١٨٣٢ ) ، فنشرت المجلدات الثلاثة الأولى لدراسته التى لم تستكمل « عن الحرب » مع المجلدات السبعة الباقية عن تاريخ المعارك من القرن السادس عشر حتى معركة « واترلو » وبالرغم من ضخامة حجمها بدت ناقصة ، ووالت زوجته وأصدقاؤه نشر أوراقه خلال السنوات العديدة اللاحقة من القرن الماضى ، كان من أبرزها ترجمة لحياة أستاذه « شارنهورست » رائد حركة الإصلاح فى بروسيا ، أما دراسته عن هزيمة بروسيا عام ١٨٠٦ فقد حالت قسوتها دون نشرها حتى عام ١٨٨٨ إذ قام قسم الأبحاث التاريخية بمعهد أركان الحرب للضباط العظام فى برلين بنشرها مع مخطوطة قديمة عن الاستراتيجية لم تنشر من قبل .

وصال كلاوز فتز بقلمه فى ميادين أخرى بعيدة عن دراساته التاريخية والعسكرية فعرض لبعض الموضوعات السياسية والثقافية فى عصره وكتب عن « الفرق بين الشعب الألمانى والشعب الفرنسى » و « أوربا بعد تقسيم بولندا » كما كتب بحثاً عن التربية عند « بستا لوتزى » وقد نشرها « كارل شوارز » فى مجلدين كما نشر مقتطفات من رسائله ويومياته التى نشرت بعد ذلك فى طبعة مستقلة كما نشرت رسائله الخاصة إلى زوجته عام ١٨٧٦ ، وما زال الكثير من هذه الأبحاث والرسائل مخطوطاً لم ينشر بعد ، وإن كانت هناك محاولات يقوم بها الألمان اليوم لجمع أعماله العسكرية وغير العسكرية ما نشر منها وما لم ينشر لطبعها من جديد .

ولم يترجم من مؤلفات كلاوز فتز وكتاباته سوى القليل وإن حظى كتابه « عن الحرب » وحده بالاهتمام فترجم لأول مرة إلى اللغة الهولندية عام ١٨٤٦ ثم إلى الفرنسية حيث نقح وأعيد طبعه مرتين بعد الطبعة الأولى ، ونقله « ج ج جراهام » إلى الإنجليزية عام ١٨٧٣ ، وفى عام ١٩٠٨ راجع « ف . ن . مود » ترجمة « جراهام » ونشرت للمرة الثانية عام ١٩١١ وتوالى طبعها بعد ذلك حتى عام ١٩٤٩ . إلا أن « جراهام » قد اعتمد فى الترجمة على الطبعة المحرفة الرديئة التى صدرت باللغة الألمانية فى طبعتها الثانية ولذلك فإن الترجمة الأمريكية التى صدرت خلال الحرب العالمية الثانية أضبط وأدق منها بكثير .

ونقل الكتاب إلى اللغة الروسية أثناء حكم القياصرة ولكنه لقى من اهتمام قادة روسيا الجدد ما لقيه من اهتمام القياصرة فأعيد طبعه أكثر من مرة ، كما ترجم إلى الإيطالية واليابانية وبعض اللغات الأخرى للدراسات العسكرية الأكاديمية فحسب . ولم يترجم هذا الكتاب الفذ إلى العربية بعد وإن قدم « البكباشى عبد الفتاح إبراهيم » عرضاً لآرائه فى كتيب صغير أصدرته مجلة الجيش عام ١٩٤٧ .

ويلقى كلاوز فتز اليوم من الاهتمام ما لقيه من قبل لا سيما فى أمريكا حيث يعملون جادين فى ترجمة آثاره جميعاً اعتماداً على أوثق المصادر الخطية بما فيها ترجمة « عن الحرب » عن مخطوطته الأصلية .

## كلاوز فتز فى عصره

كانت أوربا تمر فيما يمكن أن نسميه عصر « التحول الكبير » التحول فى كل مظاهر الحياة وجذورها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فضلا عن التحول الفكرى الذى وضع بذوره مكيافللى وفولتير وروسو وجيته .

وجاءت الثورة الفرنسية فهزت كل القيم القديمة هزاً عنيفاً .

وحملت الحروب النابليونية مبادئ الثورة الفرنسية إلى أنحاء القارة الأوربية جمعاء فلم تترك بلداً حتى

أيقظته على ضجيج أفكارها ومثلها فى الحرية والمساواة وعرفت الشعوب أن مصيرها يتعلق بالقيم الجديدة للثورة وأن عالماً جديداً للقوميات يوشك أن يبزغ فجره ، حتى قيل إن مدافع « فالمى » كانت تقوض النظام القديم فى أوربا فى الوقت الذى كانت تقصف فيه جيوش الحلف الأول ضد فرنسا .

وكانت الحروب النابليونية نفسها صورة لهذا التطور الجديد ، فقد خرج الفرنسيون يدفعون عن نظامهم الجديد تكالب أوربا عليهم فى « فالمى » وواجهت جيوش الثورة جيوش النظام القديم ولم يكن انتصار « فالمى » انتصاراً للثورة فحسب وإنما كان من الناحية الاستراتيجية انتصاراً للجيوش الوطنية على جيوش الملوك والبارونات ومن الناحية التكتيكية انتصاراً لخفة الحركة على الثبات والجمود ؛ وللمفاجأة على النوايا الطيبة ، وللروح المعنوية على صرامة التدريب كما آذنت بانتهاء عصر الجندى المحترف ، فلما قاد نابليون جيوش الثورة فى الحملة على إيطاليا ( ١٧٩٦ — ١٧٩٧ ) بدت خططه وأساليبه وكأنها ثورة فى عالم الحرب ، فقد حشد قواته على الخطوط الداخلية بين جيش سردينيا وجيش النمسا ، وضرب حيث لم يتوقع العدو ضرباته ، وكان هدفه الوحيد تدمير القوات التى تواجهه فى معركة واحدة يعقبها إملاء شروط الصلح .

فقد كان الجندى المحترف هو قوام الجيوش القديمة حيث يتخذ الحرب صنعة والقتال حرفة يمضى فيها حياته ، ولم يكن الجيش يخضع لنظم التجنيد أو التعبئة فى الجيوش الحديثة ، فكانت الدولة تجلب الأفراد القادرين على القتال من أى قبيل ومن أى مكان ممن يقبلون العمل كجنود سواء كانوا من أبناء الوطن — وكانوا فى العادة من أدنى طبقاته — أم كانوا من أوطان أخرى ولم يكن ولاء هذا الجندى المحترف إلا لأميره الذى يستخدمه ويأجره لا يحفزه على هــذا الولاء شعور قومى أو عاطفة وطنية ، يحارب ضد وطنه كما يحارب ضد غيره من الأوطان حينما يحمل أميره السيف وحينما يكون اللواء الذى يستظل بظله .

وكان هذا الجندى كسلاحه جزءاً من ممتلكات الأمير الذى يخدمه أو الدولة التى يحارب تحت لوائها فتستخدمها بحذر ولا تسرف فى تبديدها حيث لا يعوض النقص وارد جديد : إن لم يعجز عنه التدريب والإعداد عجزت عنه الموارد المالية والبشرية لذلك كانت الوقاية وحماية أرواح الجنود سمة على قدرة القائد البارع كما كانت صرامة الضبط والربط أساساً للفضائل العسكرية وعنف التدريب وقسوته أساساً للتماسك والنظام والقدرة على القتال وكانت التشكيلات محددة تقوم بعملها تحت رقابة الضباط وسيطرتهم الشديدة خشية الهرب مما كان يحول دون إرسال جماعات للمناوشة والاستطلاع أو القيام بأعمال فردية بعيداً عن رقابة الضباط ، فقد كان خطر هرب الجنود كما يقول « روثفلز » أحد المتخصصين فى دراسة كلاوز فتز — أشد من خطر العدو .

وكان نظام التموين هو الآخر مما يعوق حرية الحركة للقوات المقاتلة ، فما كانت تستطيع الابتعاد عن مراكز تموينها ، التى تتكون من مستودعات ثابتة تعد بكل ما يحتاجه الجندى خلال العمليات الحربية أو قبلها قريباً من مسرح القتال ، وحال ذلك دون التحرك السريع أو المطاردة الحاسمة ، أو القيام بضربات بعيدة المدى مما يعرض القوات لخطر الانفصال عن مراكز تموينها . وما كان القائد ليسمح لقواته بالانفصال عن مراكز تموينها إلا لمسيرة لا تزيد عن يومين أو ثلاثة ما لم يجد خطوط مواصلات العدو هدفاً قريباً مغرياً بالانقضاض .

ولعبت الحصون والقلاع الدور الكبير فى ذلك العصر ، حيث مستودعات التموين المعدة بحاجيات الجنود وحيث يجد هذا الجندى الأمن والسلامة وراء جدران صلدة قوية لا تستطيع القوات المهاجمة اقتحامها إلا إذا سلمت بعد أن ينفد ما فى مستودعاتها

من مؤن ، وفى خلال الحصار يسود الركود حياة الجنود فلا تنشط إلا عندما تقع محاولة لرفع الحصار ، فكانت عمليات الحصار ورفع الحصار أكثر من عمليات القتال على المواجهة . وقد تطول هذه العمليات زمناً يصيب الجنود أحياناً بالملل ، ولم يكن لهذا النوع من الحروب أثر على المدنيين إلا حين يشعرون بفداحة ما يلقى عليهم أحياناً من أعباء الحرب المالية والمعيشية وإن كانت صورتها لا تختلف كثيراً عنها فى وقت السلم فعدد القوات ثابت فى الحالين والأعباء المالية لا تتغير والمجهود الحربى لا يؤثر كثيراً فى السكان فكثيراً ما وقعت المعارك على مقربة من حقول تجرى فيها الحياة عادية وكأن المعركة لا تعنيها إلا من حيث النتائج التى تتمخض عنها ، ووصف « كلاوز فتز » هذه الحالة وصفاً أقرب إلى المدلول الاستراتيجى منه إلى المدلول الاجتماعى بقوله « كانت القوات القابعة فى الحصن أو القلعة بأجنابها الحصينة أشبه بدولة داخل الدولة ، يسير عامل الحرب بالنسبة لها فى ركود وبطء » .

ولكن هذه الصورة الجديدة للحرب التى وضحت فى معارك نابليون وفى نظريات « كلاوز فتز » لم تأت فجأة أو تتم طفرة بل أخذت تتطور وتتكيف وتأخذ سمتها الأخير خلال خمسة وسبعين عاماً منذ اعتلى فردريك الأكبر عرش بروسيا عام ١٧٤٠ حتى خلع نابليون عن عرش فرنسا سنة ١٨١٥ ففى تلك الأعوام التى امتدت ثلاثة أرباع قرن بلغت أساليب الحرب القديمة ذروتها كمالا واستواء وبدأ الأسلوب الحديث الذى تقتفيه حتى اليوم .

وقد نعود إلى القرن الخامس عشر لنرى تلك العقلية الباهرة لعلم من أعلام النهضة الأوربية غدا اسمه مقترناً بالدهاء السياسى ، هو « مكيافيللى » فلم يكن مكيافيللى بالسياسى الأريب أو الإدارى الفذ فحسب ، بل تفتق ذهنه بفيض من الأفكار الجديدة فى السياسة والفلسفة والتاريخ والحرب غدت بعده بقرون أساساً لكل بحث أو دراسة فى تلك الميادين فكان أول من جعل من الحرب علماً يتصل اتصالا وثيقاً بالاعتبارات الاقتصادية والسياسية للدولة ويخضع للأصول القانونية التى تربط المجتمع الدولى . وأول من قام بانشاء جيش وطنى يقوم على تجنيد رعايا الدولة ، وإن لم يصب نجاحاً كبيراً فى هذا لضآلة الولاء القومى حينذاك ، كما كان أول من نادى باستراتيجية الحرب « غير المحددة » التى تقوم على المبادرة والعدوان وخفة الحركة بدل استراتيجية « الحرب المحددة » التى تقوم على البطء وتعتمد على الحصار وتتخذ من الحرب حرفة وارتزاقاً .

ولكن جيله لم يدرك هذه الاتجاهات الجديدة التى تثمر فى ظل الدولة القومية ما لا تثمره فى ظل النظام الاقطاعى ، فلم يتم التحول الذى عناه مكيافللى إلا بحلول الحكومات القومية محل حكومات الأمراء والملوك التى تخضع لتقاليد ونظم محددة فى حشد وتنظيم الجيوش ، فامتيازات النبلاء تحد من حرية الملك كما تحد من سلطة الحكومة واعفاؤهم من الضرائب يحول بين الدولة وبين الانتفاع بكل مواردها المادية ، واحتكارهم لبعض المراكز والرتب الخاصة فى الجيش يقف عائقاً دون اختيار القيادات الصالحة والولاء مفقود بين الحكومة والمواطنين ، ولم تتعد العلاقة بين الحكام والمحكومين إطارها الآلى الذى يقوم على الوظيفة وواجباتها التى تفرض على المواطنين دون أن يكون لهم رأى فيها ، ولم تكن تلك الحكومات لتحتاج إلا للقليل النادر من رعاياها الذين تعدهم نافعين لنظامها القائم ، وما كانت تشركهم فى الحرب أو تشغلهم بها ، وكل ما يعنيها منهم هو طاعة القوانين وأداء الضريبة والولاء للبيت الحاكم .

وانعكست تلك الصورة على الجيش فقادته وضباطه من النبلاء الذين يفخرون بشرف الجندية ويعلون من شأن امتيازاتهم الطبقية ، وجنوده أناس من أدنى الطبقات لا نفع لهم فى الحياة العامة يتخذون من

الجندية حرفة وارتزاقاً ، يأتون من كل فج ومن أية أمة لا يربط بينهم غير وحدة المصير والاعتزاز بالألوية التي يخدمون فيها ، وليس لهم صلة بالشعب حتى كانت المقاهي في فرنسا — كما يقول الجنرال « فيجان » في « تاريخ الجيش الفرنسي » — تمنع دخولهم وتكتب على لافتاتها « ممنوع دخول الكلاب والخدم والبغايا والجنود » .

وكانت الثورة الفرنسية نقطة التحول من الصورة القديمة « للحرب المحددة » إلى الصورة الجديدة « للحرب غير المحددة » — كما أشرنا من قبل إلا أن « فردريك الأكبر » هو الذي بدأ في الواقع هذا التحول عندما انقض على سيليزيا عام ١٧٤٠ واجتاحها دون انذار فوضع أسس « الحرب الخاطفة » أو « الحرب البرقية » التي عرفتها أوربا بعد ذلك ، وإن لم يستخدم هذا التعبير قط بل كان يعني كما يقول « أن تكون حروب بروسيا قصيرة الأمد تتسم بخفة الحركة والسرعة في اتخاذ القرارات » .

ومنذ هذا التاريخ حتى الحروب النابليونية كانت الحرب تقترب من الصورة التي حددها كلاوز فتز في كتابه « عن الحرب » فالمدفعية تحتل مكانها كسلاح رئيسي من أسلحة القتال وإن لم تكن في نظر « فردريك الأكبر » وفي رأي « الكونت دي جيبير » ، غير سلاح معاون ، ولكن « جريبوفال » كان قد أحدث في فرنسا تطوراً ثورياً في المدفعية حيث عني بضبط النيران ودقة توجيهها ، وبزيادة خفة الحركة بتخفيف وزن المدافع ، ما أفاد منه أعظم ضباط المدفعية نجاحاً وأعظم عبقرية عسكرية في العصر الحديث « نابليون بونابرت » حين استخدم خفة حركة المدفعية للحصول على أكبر حشد من النيران المركزة ، وكان فردريك قد لجأ من قبل إلى تحريك مدفعية الميدان أثناء المعركة حيث تسحبها الخيول أو البغال إلى المكان المناسب لتركيز النيران الأولية على مشاة العدو لفتح ثغرة تنفذ منها مشاته لطي خط العدو وإحراز نصر سريع .

وفيما عدا المدفعية نرى الدوق « دي شوازيل » ، والماريشال « دي بروجلي » يدخلان تشكيلا جديداً في الجيش هو ما عرف اصطلاحاً باسم « الفرقة » ، وهي التي غدت فيما بعد وحدة ثابتة تعد إعداداً تاماً للاشتباك بالعدو حتى تصل الوحدات الأخرى إلى ميدان المعركة وقضى هذا التشكيل الجديد على فكرة اعتبار الجيش حشداً واحداً يكون جبهة متماسكة في المعركة وغدا الجيش وهو يتكون من وحدات مستقلة يمكن لها أن تعمل على حدة وأن تقوم بمناوراتها وحدها ، وكان جيش الثورة الفرنسية أول جيش في أوربا يعني بتشكيل الفرق التي خاضت القتال ظافرة تحت إمرة نابليون وماريشالاته العظام .

وإلى جانب هذا ظهرت الدعوة إلى تجنيد المواطنين ، ونبذ الاحتراف ، وحبذ « فردريك الأكبر » هذا الاتجاه ، وإن لم يأخذ به ، بالرغم من امتداحه للجنود الذين جمعهم من بين المواطنين وقوله إنهم حاربوا في شرف وقاتلوا في شجاعة ومثلهم « يستطيع أن يهزم العالم كله » بقي يعتقد أنهم خلو من حوافز القتال . ودعا « جيبير » إلى تنظيم عسكري سياسي يتساوى فيه العامة والنبلاء ، ومما قاله في هذا الصدد « أن الشعوب لا تحارب في سبيل حكومات تتوق إلى الإطاحة بها لو استطاعت » وإن الجيش يجب أن يتكون من المواطنين . وإن ظل يعتقد أن المدنيين لا يقدرون على منازلة الجنود المحترفين . وبالرغم من انتصارات جيش الثورة الأمريكية على الانجليز في حرب الاستقلال بقي يصر على أن نجاح الأمريكيين مرده ضعف الانجليز فحسب وليست قدرة الجندي المواطن .

وعلة هذا التناقض في آراء فردريك الأكبر وجيبير — كما نعتقد — هو أن الروح القومية لم تكن قد أثمرت بعد العاطفة الوطنية التي حملت جنود الثورة

الفرنسية على الاستبسال والضراوة فى القتال لحماية مبادئ الثورة وأهدافها وما حققته للمواطن من شرف اعتبار الذات ، ولا يغرب عن تفكيرنا أن لفظ « مواطنين » لم يكن يعنى عند فردريك الأكبر أو جيبير أكثر من التعبير عن مجموع السكان .

ولجيبير فضلا عن ذلك رأى آخر يحمله على تحبيذ « الاحتراف » فقد رأى أن البلاد التى يحارب الجندى المحترف من أجلها تنجو من الذعر والدمار ، بينما لا تستطيع دولة ينهض أهلها للدفاع عنها النجاة من تلك المصائب ، والأفضل من الناحية الإنسانية أن يبقى المواطنون فى موقف النظارة بالنسبة للحرب .

وجاءت حرب الاستقلال الأمريكية بنمط جديد من التفكير الاستراتيجى والتكتيكى لم يبد أثره إلا فى حروب الثورة الفرنسية ، وإن كان مرده الحاجة إلى مواجهة ظروف طارئة جديدة ، فالجيش الأمريكى الناشئ كجيش الثورة الفرنسية كان من المتطوعين الثائرين على نظام معين تدريبهم غير كامل وتسليحهم غير واف ولكن يحفزهم على التطوع مبادئ ومثل تحملهم على التضحية مما يرفع من روح الجنود المعنوية وهى ما كانت تعوز الجندى المحترف ، وفى مثل هذه الظروف لا بد وأن يلجأوا إلى خطط تكتيكية توفر لهم السلامة وتقيهم مواجهة التشكيلات الصلبة الجامدة التى درب عليها الجنود المحترفون وتحقق لهم النصر بإيقاع أعظم من الخسائر فى صفوف العدو فكان هؤلاء الجنود الذين لم يستوفوا تدريبهم يتقدمون للقتال فى قولات مندفعة أو فى خطوط مفتوحة فى شكل مروحة من المناوشين يطلقون النيران ويستترون .

ونقل الضباط الأوربيون الذين شهدوا القتال من أمثال « لافاييت » و « ألكسندر بيرتيير » و « جون بابتسيتا جوردان » من الفرنسيين ، و « أوجست فون جينيسناو » البروسى : الكثير مما شهدوه فى حرب الاستقلال الأمريكية من تجنيد المواطنين وتدريبهم وتشكيلاتهم فى القتال ، وما كانوا يتحلون به من روح معنوية عالية .

إلا أن التطور الكبير فى استراتيجية الحرب لم يأت على يد نابليون بل سبقه بسنوات حين أصدرت حكومة الجمهورية نداءها القوى بالتعبئة العامة فى ٢٣ أغسطس ١٧٩٣ ، ففى ندائها ذاك دعى « كل الرجال للعمل بصفة دائمة فى جيش الجمهورية : فالشباب إلى ميدان القتال ، والمتزوجون للعمل فى مصانع الأسلحة والذخيرة ، أما النساء فلصنع الثياب والخيام والخدمة فى المستشفيات ، والأطفال لإعداد أربطة الجرحى من الثياب القديمة ، ويقوم الشيوخ والمسنون بالدعوة للجمهورية وكراهية الملوك ، وإثارة الحماس والشجاعة فى نفوس الجنود » :

وكان تكوين جيش الشعب إيذاناً بزوال عهد الجندى المحترف وسيادته ثم كانت تشكيلات الفرق التى أحرز نابليون بها أعظم انتصاراته ، والإعداد الاستراتيجى ، وتكتيكات المعارك التى ندت بها عبقريته الفذة تطوراً جديداً فى فن الحرب ، توفر « كلاوز فتز » على دراسته ، وخرج منه بتلك النظريات التى سادت طوال السنوات التالية حتى الحرب العالمية الثانية ، ولا يرى ثقاة الحرب النووية أن التطور المذهل فى تسليح الجيوش الحاضرة ، وتنظيمها يمكن أن ينالها بتغيير كبير ، فكتاب « عن الحرب » هو فى الواقع أول دراسة من نوعها لنظرية الحرب ، يطرق فيها « كلاوز فتز » الموضوع مباشرة ويمسك بأهدابه تماماً ، كما وأنه أول بحث من نوعه يخلق للحرب طابعاً فكرياً يمكن أن يطبق فى كل مراحل التاريخ ، وإن حفل بالمعميات ولم يخل من التعقيد الذى يبعده عن الوضوح أحياناً ، مما حمل عليه نقاده حتى اتهمه « جوميني » بالإسهاب والغرور ، وقال عنه غيره « إنه ألمانى أكثر من الألمان يعيش فى ضباب الميتافزيقا » ، ولكنه ظل عمدة هذا الفن حتى قال عنه الكونت « فون شليفن » الضابط الذى لمع فى

الحرب السبعلية ورئيس هيئة أركان الحرب الألمانية طوال أربعة عشر عاماً من سنة ١٨٩١ حتى سنة ١٩٠٥ وصاحب الخطة المشهورة التي عرفت باسمه لغزو فرنسا فى الحرب الأولى ، والتى عجز الألمان عن تنفيذها بسبب نقص القوات فى جناحهم الأيمن : « لقد أبقى كلاوز فتز نظرية الحرب المطلقة حية فى أذهان ضباط بروسيا » ، ويقول عنه الناقد العسكرى الانجليزى المعاصر « ليدل هارت » : « لقد انتشى قواد نصف القرن الأخير بخمرة الدم القانى الذى أراقه كلاوز فتز » ويرى « هوفمان نيكرسون » الأمريكى : « إن الحرب اكتست بالعنف والقسوة منذ نادى بهما كلاوز فتز حتى « فوش » و « لودندورف » ، وهو فى نظر « ر . م جونستون » مؤلف — كلاوز فتز اليوم — : « داعى الدعاة إلى الحشود الضخمة » فهو الذى أبرز فى نظرياته أهمية الحشود الكبيرة ، وأن المعركة هى وسيلة الحرب الأولى وأن تدمير قوات العدو غرضها المرسوم » .

ومهما اختلف القوم فى تقدير « كلاوز فتز » فستبقى آراؤه ونظرياته سمة على عصره ، وعلى طبيعة الحرب التى اكتسبتها وصدرت عنها بعد ذلك إلى وقتنا الحاضر ، وسيبقى كتابه « عن الحرب » عمدة هذه الدراسة دون منازع :

## عن الحرب Vom Kriege :

يعتبر كلاوز فتز نابليون إله الحرب دون منازع ، وقال عن حروبه : « إنها القانون الذى يجب اتباعه » وعد الكثيرون كتابه « عن الحرب » شرحاً لعمليات نابليون العسكرية وتطبيقاً لمعاركه الظافرة والخاسرة على السواء ، وإن لم يخسر نابليون غير معركتى « موسكو » و « واترلو » وكانتا من الناحية التكتيكية كسباً له ، إلا أن كلاوز فتز فى كتابه « عن الحرب » قد أدرك الأصول الرئيسية للحرب متحرراً من أى اتجاه أو ميل معين ، وكان صدى عميقاً لأحداث عصره الحافلة ،

وتبدو هذه الحقيقة واضحة من مقارنة نظرياته عن الحرب بنظريات معاصريه من أرباب الفكر العسكرى ، ومعارضته لآرائهم ، فالحرب ليست مباراة علمية ، ولا هى استعراض دولى يتسم بالكياسة والنبل ، وإنسانية « عصر الاستنارة » وإنما هى عمل من أعمال العنف ، يعمل فيه كل طرف للقضاء على خصمه دون رحمة أو هوادة » فإننا — كما يقول — لا نود أن نسمع عن انتصارات لا تسفك فيها الدماء . فاذا كانت المعارك رهيبة دامية بشعة ، فإن ذلك أحرى بأن يجعلنا نقدر الحرب حق قدرها ، « فلا نسمح لسيوفنا أن تثلم أو يعلوها الصدأ على مر الأيام بدافع الإنسانية والشفقة ، حتى يقفز علينا من يبتر بسيفه الحاد سواعدنا . . . فالعلم لا يسمح بأن تكون الحرب معتدلة ، أو أن يكون لها طابع إنسانى » :

وليس للجانب العلمى للحرب أهميته الرئيسية ، بل يأتى فى المرتبة الثانية ، فالخدمات التموينية ، والطبيعة الجغرافية لأرض المعركة ، والعوامل الرياضية والطبوغرافية ، وإن كانت لها أهميتها التكتيكية عند القتال ، فإن أهميتها الاستراتيجية تتضاءل أمام الحشد وحجم القوات « ففى الاستراتيجية — كما يقول — يكون الاعتماد على حجم القوات المنتصرة وليس على الخطوط التى تربط بينها » :

ويعمد « كلاوز فتز » أحياناً إلى التحليل النقدى متأثراً بالفيلسوف الألمانى « كانت » حتى قيل عنه إنه كثيراً ما يتوه فى ضباب الميتافزيقا ، فنراه يعرف « النظرية » بأنها تحليل للموضوع يؤدى إلى المعرفة الصحيحة . . وكلما قامت النظرية على المعرفة وغاصت فى أعماقها إلى التجربة الماثلة فى التاريخ العسكرى ، كلما اقتربنا من الغرض الموضوعى وهو المهارة فى العمليات الحربية » . .

فالتحليل النقدى للتاريخ العسكرى ولسير المعارك يصل بنا إلى المعرفة المنشودة لكسب المهارة فى القتال ،

والنظرية هي التي تصوغ فكر القائد العسكري وتقوده وتوجهه ، وإن لم يكن من الضروري أن تكون قاعدة لعملياته الحربية ، فهي وسيلة أكثر منها هدفاً ، وهي طريقة للإعداد الذهني والعقلي أكثر منها قاعدة تنبع على الدوام ، والنظرية الصحيحة لا يمكن أن تناقض التجربة، ودورها أن تكشف لنا عن الصواب وتفسره .

ويكشف لنـا هذا التحليل عن طبيعة كلاوز فتز الفلسفية ، وعن تأثره بفلسفة « كانت » حتى لتبدو كلماته هذه وكأنها كلمات « كانت » كما يقول « هـ . كوهن » فى كتابه « أثر الفيلسوف كانت فى الفلسفة الألمانية » .

وقد جاء كلاوز فتز باصطلاح « الحرب المطلقة » Absolute war أو « الحرب الكاملة » Perfect war وهو اصطلاح بدا غامضاً فى أوانه ، فـلم يألف العسكريون أو حتى رجال السياسـة حينذاك تلك الصورة التى عناها كلاوز فتز بالنسبة لتباينها مع الصورة القديمة للحرب ، ولأنه اصطلاح — كما يقول روثفلز — « لم يأت متحرراً من الاحتمالات والمعانى الغامضة المليئة بالشك ، وليس مطابقاً لاصطلاح « الحرب الشاملة » Total war وإن سار الاثنان معاً فى إطار واحد من التخطيط الاستراتيجى والتكتيكى إن قليلا أو كثيراً ، فالحرب المطلقة « إنما تنبع — كما يقول كلاوز فتز — من طبيعة الحرب ذاتها » . فالحرب فى تعريفها الصحيح — كما يقول — « عمل من أعمال العنف نرغم به العدو على النزول على إرادتنا » ، والحرب أيضاً ظاهرة اجتماعية . وإن اختلفت عن الظواهر الاجتماعية الأخرى ذلك « أنها صراع بين المصالح الكبرى ، لا تتقرر نتائجه إلا بسفك الدماء » ومن ثم كانت « القوة هى سمة الحرب البارزة وهى سمة تنفرد بها عن غيرها » وكان الغرض منها وهو غرض محدد لا يقبل التغيير « تجريد العدو من أسلحته أو تدمير قواته » وهو غرض يبلغ الصراع حوله أقصى درجاته وأبعدها عنفاً ، وتلك هى نظرية كلاوز فتز عن الحرب المطلقة التى يصفها بالكمال حتى ليدعوها أحياناً بذلك فيقول : « الحرب الكاملة » بمعنى « الحرب المطلقة » ، وهى نظرية يؤكد أهميتها تقوم على اعتبار أن « الصورة المطلقة للحرب هى فى المكانة الأولى وأنها المحور العام للتوجيه الذى يجب على من يريد أن يتعلم شيئاً منها أن يعود نفسه على ألا تغيب عن عينيه أبداً ، وأن يعدها قياساً طبيعياً لآماله ومخاوفه يقترب منها حينما يقدر وحيثما يجب » .

ويعود مراراً أخرى إلى الحرب المطلقة كلما عنت مناسبتها فيقول : « إن الحرب التى تبغى العظائم من أهدافها ليست أكثر بساطة فحسب ، بل أكثر توافقاً مع الطبيعة ، وأكثر تحرراً من الاضطراب ، وأكثر موضوعية » ويقول : « ومن خلال تلك النظرة .. النظرة إلى الحرب المطلقة — تكتسب الحرب وحدتها وتجانسها ، وتبدو وكأنها جميعاً من نوع واحد ، وعليها وحدها تقوم الأحكام على أصوب القواعد وأدقها ، وتصدر الخطط العظيمة وتتحدد » .

فالحرب المطلقة فى نظره هى الصورة المثالية للحروب فى مبناها الفلسفى وهى « الفكرة المنظمة التى تبرز التجانس والموضوعية فى ظاهرة تتعدد صورها ، والتى يتمثل فيها عن اكتمال الجمال الفنى ما لا يصل إليه إنسان وإن اقترب منه بالتدريج » .

واحتضن « كلاوز فتز » مبدأ « الأندفاع إلى أقصى مدى » بغيرة الجندى المحترف وحماسه وإحساسه بالمسئولية ، حيث تتبدى الصورة الكاملة للحرب ، وإن كانت تلك الصورة للحرب المطلقة هى صورة « الحرب المجردة » أو « الحرب على الورق » كما يراها دون شك ، فنراه يقول : « إن كل شىء يتخذ شكلا متبايناً حين ننتقل به من التجريد إلى الحقيقة » .

وفى غمرة تلك الآراء الفلسفية التى يقدمها فى الفصل الأول من الكتاب الأول من مؤلفه « عن الحرب »

نراه يدرج عدداً من « المعدلات » أو العوامل المؤثرة التى لا تجعل من الحرب عملية مثالية ، بل عملية فردية تقودها الاحتمالات أكثر مما يقودها المنطق . فالحرب ليست عملا ينفرد بذاته ، وليست مما يتكون من حدث واحد فحسب ، بل إنها تقوم على عدد من العوامل التى يأتى الواحد منها فى أثر الآخر ، كالمجندين الجدد ، واتساع مسرح القتال ، وطبيعة المحالفات القائمة أو الجديدة مما يترك أثره على صفحتها « والمحارب الذى يغفل عنها لضعفه عن إدراكها ، يجعل منها لعدوه هدفاً حقيقياً تدور حوله جهوده ، وفى هذا العمل الذى يتبادله الطرفان تنمحى الاتجاهات البعيدة وتتحول إلى جهود محدودة » .

وعرض « كلاوز فتز » لبعض هذه العوامل « المعدلة » فى الكتاب الأول من مؤلفه عن الحرب تحت عنوان « خطر الحرب » و « الجهد البدنى فى الحرب » و « المعلومات فى الحرب » ، كما عرض لعدد آخر من العوامل البسيطة التى تؤثر فى سير الحرب بجملها تحت عنوان « التصادم أو الاحتكاك » Friction بمعنى عدم التوافق أو تصادم الرغبات ، وهو اصطلاح يقول « روثفلز » إنه قد غدا تعبيراً عسكرياً له دلالته المحددة ولا يخلو منه قاموس عسكرى ، وهذا « التصادم » أكثر من أن يكون عملية آلية ، « فآلة الحرب تتكون أولا وقبل أى شىء آخر من « أفراد » على كل منهم أن يؤدى ضريبته نحو الضعف البشرى » ويراه « كلاوز فتز » الفكرة الوحيدة التى تؤدى عامة إلى التمييز بين الحرب الحقيقية والحرب المجردة أو « الحرب على الورق » فان عدداً لا حصر له من الظروف التافهة تقصر بالخطط عن إدراك مبتغاها « فكل شىء كما يقول « بسيط فى الحرب ولكن أبسطها هو أعقدها وأصعبها »

وأعظم هذه العوامل « المعدلة » أهمية هى ما تنم عن صلة السياسة بالحرب ، فالحرب ليست إلا استمراراً لسياسة الدولة بوسائل مختلفة « فالهدف السياسى هو الأساس والحرب هى الوسيلة ، ونراه يفيض فى هذا التعريف فيقول : « ليست الحرب إلا استمراراً للمعاملات السياسية ممتزجة بوسائل مختلفة ، وحين تقول ممتزجة بوسائل مختلفة فلأجل أن نوضح فى نفس الوقت أن هذه المعاملات السياسية لا تتوقف بسبب الحرب ولا تتحول إلى شىء مختلف تماماً ، بل تبقى وتستمر فى الواقع مهما كانت الوسائل المستخدمة » .

« وكيف يمكن أن تكون غير ذلك ؟ » .

« فهل تتوقف العلاقات السياسية بين الشعوب والحكومات عندما نتوقف عن تبادل المذكرات السياسية ؟ » .

« أليست الحرب وحدها وسيلة ، وإن كانت مختلفة ، للتعبير عما نريد ؟ » .

« فعلينا أن نعترف بأن للحرب قواعدها الخاصة ولكن ليس لها منطق خاص » .

وفى هذا يربط « كلاوز فتز » بين الوسيلة والغاية ، ويتمثل ذلك فى تعريفه للتكنيك والاستراتيجية ، فالتكنيك — كما يقول — هو « نظرية استخدام القوات المسلحة فى القتال ، والاستراتيجية هى « نظرية استخدام القتال لأغراض الحرب » ، وتصطبغ فكرته فى هذا بإصراره على « الطابع الإنشائى » و « الصلة الحتمية » بين الوسيلة والغاية « فحيثما كان الجند ، كانت فكرة القتال » فمظهر النشاط فى الحرب هو القتال سواء كان مباشراً أو غير مباشر « فالجندى يستدعى للخدمة العسكرية ، ويلبس ، ويتسلح ، ويتدرب ، وينام ، ويأكل ، ويشرب ويسير ، كل هذا ليقاتل فى الوقت والمكان المناسبين » .

وليست القوات المسلحة إلا وسيلة لتحقيق أغراض الحرب ، شأنها فى ذلك شأن القتال ذاته ، وما دام الجندى يعد للقتال ، فإن القتال نفسه يجب أن يوجه لتحقيق غرض الحرب ، وهو القضاء على العدو أو نزع سلاحه فى معركة حاسمة ، وفى هذا يقول

« كلاوز فتز » « إن القضاء على قوات العدو المسلحة يبدو دائماً ، وكأنه الوسيلة الرئيسية المؤثرة التي تتضاءل أمام تأثيرها كل الوسائل الأخرى . . . فالحل الدامى للمشكلة ، أو الجهد الذى يبذل للقضاء على العدو هو المولود الأول للحرب » .

ومهما يكن من انعكاس المطالب العسكرية « فى بعض الأحيان على الأهداف السياسية فأنها ليست أكثر من عامل معدل لها » . فالأهداف السياسية هى الغاية والحرب هى الوسيلة ، ولن تدرك الغاية بغير الوسيلة وعلى النظرية أن تؤكد هذا الاتجاه ، فسياسة الدولة هى التى تقرر الخطوات الرئيسية للحرب ، وليس للدولة أن تتطلب شيئاً هو ضد طبيعة الحرب » كما وأنه ليس هناك مشروع أو خطة يمكن أن تتخذ طابعاً عسكرياً محضاً ، فقد يتوارى الغرض السياسى إذا بلغ التوتر السياسى مداه ، أو يساير الغرض العسكرى ويقترب منه وهو نزع سلاح العدو .

وفى هذا تقترب الحرب الحقيقية من صورتها المطلقة ، وهى الصورة التى يؤكد سيادتها فى عصر القوميات ، فكلما عظمت دوافع الحرب ، كلما عظم تأثيرها على كيان الشعوب التى يعنيها الأمر ، وكلما اشتد التوتر الذى يسبق الحرب ، كلما اقتربت الحرب من صورتها المجردة وطغى الجانب العسكرى على الجانب السياسى .

وعلى النظرية أن تؤكد أيضاً أنه كلما قل التوتر كلما غدت الحرب سياسية تمتد إلى كل مستويات الأهمية والنشاط من القتال التدميرى لقوات العدو إلى التظاهر واستعراض القوى فحسب .

فإذا كانت الحرب بين دولة وحلف من دول — كما كانت بين فرنسا وحلف الملكيين فى أوربا عام ١٧٩٢ — فإن على الدولة أن تقرر بأى أعضاء الحلف تبدأ ، وأيها تقضى عليه أولا ، ومهما يكن قرارها فى هذا فإن عليها أن تعتبر الرباط الذى يجمع بين تلك الدول المتحالفة غرضاً عسكرياً مشروعاً . وقد تتدخل بعض الظروف فتعدل من الغرض الأساسى وهو القضاء على العدو وتدمير قواته ، فمن المحتمل أن يكون غزو أراضى العدو سلاحاً حاسماً إذا عاق الدولة عن إعادة بناء جيشها ، فإن احتلال الأرض بالإضافة إلى الهزيمة العسكرية قمينان بتدمير إرادة العدو والقضاء على روحه المعنوية ، ويصبح القضاء على معنويات العدو بديلا لنزع سلاحه ، وذلك عندما يتحقق العدو أن النصر عسير أو باهظ الثمن :

وتصبح المشكلة الرئيسية التى تواجه « الاستراتيجية » هى تحديد « مركز الثقل » Centre of Gravity ، الذى يوجه إليه الدفع العسكرى ، والذى يتغير ويتبدل تبعاً لتغير الموقف ، وهو فى أغلب الأحيان « قوات العدو المسلحة » ، وقد تكون عاصمة العدو هى مركز الثقل المنشود ، إذا ما تعرضت بلاده للفرقة والتمزق السياسى ، وقد يكون أقوى جيوش الحلفاء ، أو حيث تكون المصالح الرئيسية التى تربط بينهم ، وفى الحروب القومية — أى التى تعنى بجموع الشعب — يكون الرأى العام هو مركز الثقل الرئيسى ، وبذلك طرق « كلاوز فتز » باب الحرب النفسية التى تسبق الاشتباك أو القتال الفعلى ، أو تصحبه ، وتغنى عنه عندما تحقق غرض الحرب :

إلا أن القضاء على العدو وتدمير قواته ليس قانوناً حتمياً يجب اتباعه ، ولكنه « نقطة عامة للتوجيه » ، فإذا ألم القائد بتلك الحقيقة استطاع أن يدرك أن « الاستراتيجية المنشودة أو المثلى هى أن يبلغ أقصى حد من القوة عامة ، وبوجه خاص فى « الساعة الحاسمة » حيث تكون قوة الحشد هى الإجراء الحاسم والإجراء القانونى ، ففى الساعة الحاسمة يجب أن يبلغ الحشد أقصى مداه » .

وثمة نقطة أخرى يسوقها « كلاوز فتز » عندما يناقش فى الكتاب الثامن من مؤلفه « خطة الحرب »

الفرق بين نوعين من الحروب : الحرب المطلقة التى ترمى إلى القضاء على العدو وتدمير قواته ، والحرب المحددة التى تكتفى بغزو بعض أراضيه للاستيلاء عليها ، أو للمساومة عليها عند إقرار السلام وعقد الصلح ، ففيهما يختلف العمل الاستراتيجى اختلافاً بيناً ، ففى الحرب المطلقة تكون للنتائج النهائية التى تتمخض عنها قيمتها وأهميتها ، ولا يكون لاحتلال الأرض قيمة ما لم يصحبه القضاء على قوات العدو ، وفى الحرب المحددة تتجمع النتائج الجزئية وتتراكم لتكون لها أهميتها بمرور الزمن عندما تتحطم إرادة العدو ، وإن كان من المحتمل أن يكون لاحتلال الأرض أثره فى رجحان كفة المحتل .

ويرى « كلاوز فتز » أن هذا النوع من الحرب المحددة ، وإن كان طابع الماضى ، سيعود للظهور فى حالتين : الأولى ، عندما يكون التوتر السياسى ضئيلا ، أو تكون الأهداف العسكرية بسيطة ، والثانية : عندما يبدو أن الوسائل العسكرية عاجزة عن تدمير قوات العدو ، أو لا يكون ثمة سبيل إليه إلا بالاقتراب غير المباشر .

ولا تستبعد نظريته التقاليد الخاصة بالدول التى ليست لها حشود قومية . أو الأساليب الغريبة غير المألوفة للقوى البحرية الكبرى ، فلا الحملات الصغيرة، ولا الحروب الاقتصادية بقادرة على تدمير قوات العدو بالمعنى العسكرى ، ويبدو أن فشل الحصار القارى الذى أعلنه نابليون على انجلترا كان ماثلا فى ذهنه .

ولا ينسى كلاوز فتز أن يضيف إلى النظرية تلك القاعدة الصماء لطبيعة الحرب وهى أنه « كلما عظمت حوافز الحرب ، وتكاملت أسبابها ، كلما كانت أقرب إلى صورتها المجردة ، وكأنه يعنى أن صورتى الحرب باقيتان جنباً إلى جنب .

ويفرد « كلاوز فتز » الكتب الثلاثة الأخيرة من مؤلفه « عن الحرب » للدفاع ، والهجوم ، وخطة الحرب ، حيث تختلف وتتمايز فيها : الاستراتيجية ، والسياسة ، والتكتيك . فيدمجها فى تحليله لطبيعة الحرب ، ويعطيها اتجاهاً جديداً ، وإن اختلفت نظرته إليها عما كان ينتظر من المشرع الأكبر للحرب المطلقة والمنادى بالعنف والحشود الكبيرة ، وذلك بسبب ما قدره من أهمية « الدفاع » على « الهجوم » ، حتى عدها ثقاة الحرب فى القرن التاسع عشر « نقطة سوداء » فى تفكيره ، فأخذوا على المقنن الأكبر للحروب النابليونية إيثاره الدفاع على الهجوم ، بينما كانت انتصارات نابليون الباهرة عن طريق الهجوم وحده ، متناسين أن الحروب النابليونية فى صورتها المتكاملة — بالرغم من معاركها الظافرة التى خلدت اسم نابليون فى سجل الخالدين من عباقرة الحرب — لم تنته إلا فى معركتى « موسكو » و « واترلو » . فالمعروف أن الهجوم هو الذى ينفرد وحده بالقدرة على المبادرة ، وتحقيق المفاجأة ، وهو الذى يجنى ثمرة الفوز ، كما أن الهجوم هو الذى يسيطر دون الدفاع على قانون العمل .

وقد تنكر كلاوز فتز لكل هذا ، كما تنكر لأهمية الهجوم فى رفع « الروح المعنوية » بين الجنود ، ومع ما للمفاجأة من أهمية تكتيكية ، وبالرغم من أن المهاجم هو الذى يبدأ الخطوة الأولى — أو يقوم بأول تحرك — على حد تعبيره — إلا أن المدافع هو الذى يجنى ثمار الضربة الأخيرة ، فضلا عن أن الدفاع هو الخطوة الأولى فى إدارة الحرب ، ولا يفوته أن يذكر — بالرجوع إلى الحروب النابليونية وهو ما ينطبق على غيرها من الحروب عامة كما يرى — « أن المعتدى السياسى يكون على الدوام محباً للسلام » بمعنى أنه يتطلع إلى « اجتياح جيرانه بغير حرب ما لم يواجه مقاومة منظمة » .

وقد بنى « كلاوز فتز » نظرته هذه على اعتبار أن الضعيف يملك على الأقل فرصة مواتية لمقاومة خصم قوى ، لأن الدفاع — كما يقول — « أقوى صور

الحرب » ، ولكنه لم يفكر فى المدى الذى يمكن أن تجد عنده هذه النظرة سنداً من التكتيك مع تطور الأسلحة وازدياد كمية النيران .

ويستند فى أرائه عن الدفاع إلى التكتيك ، كما يستند إلى الاستراتيجية والسياسية ، فالقوي المعنوية والشعور الوطنى يكونان فى جانب من يدافع عن وظنه أكثر مما هما فى جانب المهاجم . هذا فضلا عن أن المدافع يفيد كثيراً من القلاع والحصون فى أرضه كما يفيد من طبيعتها الجغرافية ، ويفيد من الأحداث الطارئة كما يفيد من الإجهاد الذى يحل بالمهاجم ويغدو عامل الوقت فى صفه ، « فالأحتفاظ بالشىء — كما يقول أيسر من الاستيلاء عليه و « كل الذى لا يحدث هو فى صالح المدافع . . . فإنه يحصد ما لم يزرع » .

والدفاع هو الصورة الأقوى حين يكون الغرض سلبياً ، والهجوم هو الصورة الضعيفة حين يكون الغرض إيجابياً ، فعلى المهاجم أن يتخذ القرار المناسب للوصول إلى الغرض الإيجابى ، فإذا كان غرضاً كبيراً ، كان عليه أن يتخذ قراره فى إطار « الحرب المطلقة » ولا يكون العمل الدفاعى فى نطاق الهجوم ذاته غير عائق ثقيل ، و « خطيئة قاتلة » إذا لم يتحول إلى الهجوم ، فالدفاع المطلق مما يناقض طبيعة الحرب ، ولا يحرز النصر مدافع يكتفى بالتقهقر والانسحاب الناجح .

ويختم « كلاوز فتز » حديثه عن الدفاع بالعبارة التالية وهى : « إن الالتجاء إلى الهجوم السريع القاطع لهو أكثر المواقف إشراقاً فى العمل الدفاعى ، وهو سيف الانتقام اللامع البتار » . حيث يصل العمل الهجومى إلى « الذروة » وتبدأ نقطة التحول ، فإن الهجوم الاستراتيجى إذا فشل فى الوصول إلى « قرار » ، انتاب الاندفاع الأمامى الاجهاد والتعب ، ومهما كانت مكاسبه المعنوية والمادية ، فإنه لأسباب عدة يتعرض للضعف :

ويبدو أن الكاهن الأكبر للحروب النابليونية ، بقدر ما بهرته معاركها الظافرة ، قد تأثر بحملة ١٨١٢ ، كما تأثر بالنهاية الخاسرة التى انتهى إليها نابليون فى « واترلو » . ففى حملة ١٨١٢ استطاع نابليون أن يطوى فيافى روسيا ، ويصل إلى موسكو ، ليجدها طعما للنيران ، ولكن الإجهاد الذى انتاب قواته ، والخراب الذى واجهه ، كانا نقطة التحول التى انقلب الروس فيها من الدفاع إلى الهجوم ، وكان الوصول إلى موسكو هو « الذروة » التى بلغها نابليون فى اندفاعه الهجومى . ثم كانت نهايته فى « واترلو » فقضت على كل ما كسبه من قبل ، ولم تكن « واترلو » من الناحية العسكرية معركة عظيمة لعب فيها الفن الحربى دوراً حاسما ، بل كانت معركة تافهة لم يكسب الحلفاء النصر فيها إلا لأن « إله الحرب » قد أجهد قواته طول النضال واستنفدت المعارك موارده المادية والبشرية ، ولكن بقيت عبقريته تومض حتى فى ركام التفاهة التى بدت فى « واترلو » كبرق لامع فى دجى ليل بهيم ، فبشرذم يعوزها التدريب وتنقصها الموارد من المجندين الجدد كاد يقضى على جيش « ولنجتون » كما استطاع فى عام ١٨١٤ أن يدير قواته الضئيلة المجهدة على خطوط داخلية ضد قوات « بلوخر » و « شفارتزنبرج » فى وديان السين والمارن ، ضارباً مرة البروسيين فى الشمال . ومرة أخرى النمسويين فى الجنوب ، داحراً أعداءه المرة تلو الأخرى بسرعته وخفة حركاته ، وعملياته التكتيكية الرائعة التى أثارت دهشة الخلف وإعجاب الأجيال اللاحقة .

وعندما يبلغ العمل الهجومى « ذروته » تكون نقطة « أعظم تحول » ويكون الهجوم المضاد ، أقوي من الاندفاع الأمامى ، وبقدر ما يدرك المدافع أن عدوه قد بلغ « الذروة » التى يتخلخل بعدها العمل الهجومى ، تكون قدرته على الهجوم المضاد ، فالمهاجم « يندفع مع تيار الهجوم إلى ما وراء خط التوازن . . . كجواد

يرتقى تلا بحمل ثقيل ، فإنه ليجد أن من الأيسر له أن يستمر فى الصعود بدلا من أن يتوقف » . إلا أن هذا الأدراك يتطلب من « الحكمة وسلامة التقدير ما يجعله قادراً على البدء بالعمل المناسب فى الوقت المناسب ، فإن الافراط فى الحذر كالاندفاع فى طيش مما ينتهى بالخسران ، ولا يفصل القرار السليم عن القرار الخاطئ إلا خيط رفيع واه » لايراه إلا من أوتى القدرة على « التخيل » .

وإذا أجبر المهاجم على التوقف والدفاع أثر تقدم طويل ، أعوزه الكثير من مقومات « الصورة الأقوى » حيث تكون القوى المعنوية والنفسية ضده ، ولكنه يبقى ممسكاً فى النهاية بأحدى مميزات الدفاع وهى احتلاله للأرض أو الموقع ، وهنا يبرز النوع الثانى من الحرب ، حيث تبقى لديه القدرة على منع العدو من تدمير قواته ما دام قد عجز عن تدمير قوات العدو .

ويتبدى فى هذا الإطار من دراسة كلاوز فتز للحرب ، تقديره الكبير للعوامل المعنوية والنفسية ، حيث أفاض فى تبيان قيمتها فى الفصل الثالث من الكتاب الأول والثانى ، وفى الفصل الثالث إلى الثامن من الكتاب الثالث من مؤلفه « عن الحرب » ، وقدم تحليلا رائعاً للخواص التى يتحلى بها كل من القائد العام والقواد الأصاغر ، فليست فضيلة الجيش العسكرية فى الشجاعة أو المزاج ، بل فى « الروح » ، وليست فى العدد — فبالرغم من تقديره للقوى العددية وللحشد عامة وعند اللحظة الحاسمة ، ظل يحذر وينذر بالفهم الخاطئ لهذه الحقيقة ، كما ظل يحذر وينذر من أن تدمير قوات العدو لا يعنى عمليات القتل الجزافى ، فالمعركة الأساسية هى فى القضاء على معنويات العدو أكثر مما هى فى القضاء على قواته وقتل جنوده ، ولا يخسر القائد المعركة أو تنهزم قواته ما لم يفقد القائد إرادته ، وتنهار روح قواته المعنوية ، فالإرادة وحدها هى التى تقف شامخة مسيطرة فى الحرب ، « كالمسلة فى ميدان فسيح تتشعب منه وإليه كل الطرق الرئيسية فى المدينة » .

فإذا لم يعد للروح المعنوية مع التطور الميكانيكى لآلة الحرب وتنظيم الجيش ، من القوة ما كان لها من قبل ، بين المشاة الراجلين والفرسان من راكبى الخيل ، فإنها باقية ما بقيت الحرب صراعاً بين إرادة شعب وشعب آخر ، بل إننا لنقول إنها غدت أقوى أسلحة الحرب بعد أن امتدت ساحتها إلى الجبهة المدنية وأصبح انهيار الجبهة الداخلية أقوى أسباب انهيار القوات المسلحة فى جبهة القتال . وبعد أن بلغت أجهزة الدعاية والإعلام من القدرة ما لم تبلغه من قبل ، وستبقى عبارة « كلاوز فتز » حكمة خالدة على الدوام : « أن القوى المادية هى قبضة السيف الخشبية ، أما القوى المعنوية فهى حده البراق اللامع » .

وقد أصبحت تعاليم « كلاوز فتز » وحياً لمدرسة الحرب البروسية ، وإليها يرجع الفضل فى انتصارات ألمانيا العسكرية منذ ذلك الحين حتى الوقت الحاضر بل إن هزيمتها فى الحربين العالميتين الأولى والثانية كانت بسبب الأخطاء التى ارتكبتها فى تفسير كلاوز فتز . فلم تدرك ما قاله عن « ذروة الهجوم » و « نقطة التحول » ومزايا الدفاع على الهجوم عندما ينتاب المهاجم التعب والكلال .

ويدين أساتذة الحرب الألمان أمثال « مولتكه » و « فون درجولتز » و « فون بلوم » و « ميكل » و « شليفن » و « لودندورف » و « هندنبورج » لكلاوز فتز بالأستاذية ، وعلى أيديهم انتشرت تعاليمه فى بلدان عديدة ، فقام « درجولتز » بتدريب هيئة أركان الحرب التركية ، وأشرف « ميكل » على تعليم الجيش اليابانى ، ولا يغمطه اليابانيون حقه فى نسبة انتصارهم على الروس عام ١٩٠٥ إليه .

وقد أجاب « ميكل » على سؤال للرائد الإنجليزى

« ستيوارت ل . موری » عن رأيه فی فيلسوف الحرب الأكبر ، وكان ستيوارت بصدد وضع كتاب عنه فقال : « إنى أقدر كل ضابط ألمانى تشرب بقصد أو بغير قصد تعاليم كلاوز فتز وروحه ، وإنى لأعتبر كل من يتخذ الحرب صناعة أو يقوم بتعليمها فی الوقت الحاضر مدين لتعاليم كلاوز فتز حتى ولو لم يكن مدركاً لها » .

وما زال هذا صحيحاً بالنسبة للجيش الألمانى ، فبعد اجتياح الألمان لبولندا والنرويج وفرنسا فی الحرب الأخيرة ، ارتفعت أصوات المنتصرين تعلن أن الحلفاء قد خسروا الحرب لأنهم لم يلقوا بالا إلى كلاوز فتز ولم يدرسوا تعاليمه . وأعلن « كارل ليباخ » مدير المعهد الألمانی للبحوث العسكرية « أن الحلفاء قد ارتكبوا « خطأ قاتلا » عندما ظنوا أن نتائج الحرب الأولى قد برهنت على خطأ كلاوز فتز ، فقد تغيرت صورة الحرب ولم يعد ميدان القتال المكان الحاسم للمعركة ، بل إن العوامل الاقتصادية هی التی تمسها ، أما نحن الألمان فما زلنا نؤمن « بكلاوز فتز » ، وقد خرجنا بالرأی الصائب والدرس المستفاد من نتائج الحرب الأولى ، فالحرب لا يحسمها غير القتال ، وسيبقى القضاء على قوات العدو وتدمير ها أعظم صورها نجاحاً » . وهذا صحيح بجملته إلا أن الألمان قد أدركوا جانباً من نظريته دون الجانب الآخر ، وأدى بهم ذلك إلى تفسير كلاوز فتز تفسيراً خاطئاً ، مما أدى إلى هزيمتهم فی الحرب الأولى والثانية ، فقد نسوا قوله « إن المدافع يملك دائماً سيف الانتقام اللامع البتار » .

ومهما اختلفت الآراء حول « كلاوز فتز » ومؤلفه « عن الحرب » فسيبقى علماً خالداً مبرزاً بين أعلام الفكر العسكری ، وستبقى أفكاره مهما تقادمت أساساً لكل تطور فی فن الحرب حاضراً أو مستقبلا بالرغم من التطور التكنولوجی الرائع فی آلة الحرب ، وازدياد حجم القوات والتنظيمات الجديدة للتشكيلات واتساع مسرح القتال وامتداد جبهة الحرب امتداداً لم تره حروب القرن التاسع عشر .

١٠

المجلد الثالث

# تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية

**مجمع الأمثال** للميدانى
بقلم الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

**لعبة الحب والمصادفة** لماريفو
بقلم الدكتور على درويش

**حياة الحيوان الكبرى** للدميرى
بقلم الدكتور محمد رشاد الخولى

**المجموعة اللاهوتية** لابن توما الاكوينى
بقلم الدكتور زكريا ابراهيم

**تحرير المرأة** لقاسم أمين
بقلم الدكتور ماهر حسن فهمى

يشرف على تحريرها

د. أحمد رياض تركى — د. عبد الحليم منتصر
د. زكى نجيب محمود — على أدهم
ابراهيم زكى خورشيد — ابراهيم الإبيارى

# مجمع الأمثال للميدانى

بقلم
الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

## (ا) سيرة حياة

اشتهر مؤلف كتاب « مجمع الأمثال » بالميدانى ، وهى شهرة النسب التى يعرف بها كثير من الأعلام فى أدب العرب وتاريخهم ، كشهرة المعرى الشاعر ، والمتنبى ، والزمخشرى المفسر اللغوى ، والغزالى ، والشهرستانى ومئات ومئات غيرهم ممن يعرفهم الناس — حتى رجال العلم والأدب — بأنسابهم وألقابهم ، لا بأسمائهم وأسماء آبائهم . فالمعرى — مثلا — هو أحمد ابن عبدالله بن سليمان بن محمد ، ولكنه نسب إلى « المعرة » ، وهى البلدة الشامية التى ولدفيها. وأبو الطيب المتنبى هو أحمد بن الحسين بن عبد الصمد ، وقد لقب بالمتنبى ، وكنى بأبى الطيب ، واشتهر فى تاريخ الأدب العربى بكنيته ونسبته . والزمخشرى هو محمود بن عمر بن محمد بن عمر ، وقد كنى بأبى القاسم ، ونسب إلى بلدة زمخشر من بلاد خوارزم ، والإمام الغزالى اسمه محمد بن محمد بن أحمد ، وقد كنى بأبى حامد ، ونسب إلى « غزالة » — بتخفيف الزاى — وهى إحدى قرى مدينة طوس . والشهرستانى الإمام الفقيه المتكلم ، وصاحب كتاب « الملل والنحل » هو محمد بن عبدالكريم ابن أحمد ، وقد كنى بأبى الفتح ، ونسب إلى شهرستان والميدانى — صاحب كتاب « مجمع الأمثال — هو واحد من هؤلاء الأعلام الذين يجهل الكثير من الناس اسمهم ، ويعرفونهم بما اشتهروا به من النسبة . وهذه الشهرة بالنسبة أو الكنية أو اللقب كثيراً ما عطلت الباحثين وعوقتهم عن التهدى إلى مصادر السيرة والترجمة فى مواطنها . فلو أنك حاولت البحث فى كتاب مثل « وفيات الأعيان » عن ترجمة « الحريرى » صاحب المقامات لأعياك البحث ما لم تكن تعرف أن اسمه : القاسم بن على ، وأنه لهذا جاءت ترجمته فى حرف القاف — وهو الحرف الأول من اسمه — لا فى حرف الحاء ، وهو الحرف الأول من لقب الحريرى الذى اشتهر به .

ومن هنا عمد مصنفو كتب التراجم والطبقات من المحدثين إلى ذكر اسم الشهرة فى موضعه من حروف الهجاء مع الإحالة على موضع الترجمة استناداً إلى اسمه واسم أبيه . وقد فعل ذلك « خير الدين الزركلى » فى كتابه : « الأعلام » ، وفعل مثل ذلك « عمر رضا كحالة » فى الأجزاء الخاصة بالإحالة على معجمه الواسع المسمى « معجم المؤلفين » .

والميدانى – بعد هذا – هو « أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم أبو الفضل الميدانى النيسابورى » كما جاء فى كتاب « إنباه الرواة ، على أنباء النحاة » للقفطى الأديب المصرى مؤرخ السير . والقفطى هنا ليس إلا ناقلا عن كمال الدين الأنبارى صاحب كتاب « نزهة الألباء » فهو أقدم من ترجم للميدانى حيث كان قريباً جداً من عهده ( توفى الميدانى سنة ٥١٨ هـ ، وتوفى الأنبارى سنة ٥٧٧ ) . كما نقل القفطى عن ياقوت الرومى صاحب كتاب معجم الأدباء ، المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ، وعن ابن خلكان صاحب « وفيات الأعيان » المتوفى سنة ٦٨١ هـ .

وإذا كان « النيسابورى » نسبة إلى مدينة نيسابور عاصمة خراسان التى ازدهرت فيها الحضارة العربية الإسلامية زماناً وأنجبت الشاعر عمر الخيام ، والصوفى فريد الدين العطار ، فإن « الميدانى » نسبة إلى « ميدان زياد بن عبد الرحمن » ، وهو موضع بنيسابور كان يسكنه المترجم له .

## الذين ترجموا للميدانى

ومن حسن الحظ أن الميدانى لم تضع ترجمته فيما ضاع من تراجم الأعلام فى الإسلام ، وإذا كان القدر الذى وصل إلينا من سيرته قليلا ومتكرراً فى أكثر من مرجع – كما سيجئ – فإنه يعطينا – على أية حالة – صورة تجعل الرجل قريباً إلينا ، وهى صورة – على إيجازها – فيها من ملامح الشخصية ما يمكن به الحكم على الرجل . ولا شك أن صاحبى الفضل الأول فى تسجيل سيرة « الميدانى » اثنان من تلاميذه الأدنين : وهما عبد الغافر بن إسماعيل الفارسى ، وقد شهد له ياقوت الرومى بالأدب والعلم ، وترجم له ابن خلكان ، ووصفه بأنه كان إماماً فى الحديث والعربية . وثانى الشاهدين والمترجمين الأولين للميدانى هو « أبو الحسن البيهقى » صاحب كتاب « وشاح الدمية » الذى وضعه ذيلا لكتاب « دمية القصر » للباخرزى . والبيهقى هذا هو على بن زيد المتوفى سنة ٥٦٥ هـ ، وهو غير البيهقى الحنفى المتوفى سنة ٤٠٢ هـ ، والبيهقى الشافعى المتوفى سنة ٤٥٨ هـ ، والبيهقى المؤرخ محمد بن الحسين الذى كان كاتب الإنشاء فى دولة السلطان محمود الغزنوى وتوفى سنة ٤٧٠ هـ .

ولقد أفاد من عبد الغافر الفارسى ومن البيهقى كل من جاء بعدهما وكتب فى سيرة « الميدانى » ، فنجد له ترجمات تقصر جداً، أو تطول قليلا فى وفيات الأعيان، ومعجم الأدباء ، ونزهة الألباء ، وأنباه الرواة ، وسلم الوصول ، وتاريخ البداية والنهاية لابن كثير ، وبغية الوعاة للسيوطى ، وشذرات الذهب لابن العماد الحنبلى، وطبقات ابن قاضى شهبة ، والأنساب للسمعانى ، والفلاكة والمفلوكون للدلجى ، وروضات الجنات لمحمد باقر الخوانسارى ، وكشف الظنون لحاجى خليفة ، وسير النبلاء للذهبى ، والوافى بالوفيات للصفدى ، وتذكرة الحفاظ للذهبى ، ومرآة الجنان لليافعى ، ومفتاح السعادة لطاشكبرى زادة .

كما ترجم له فى عصرنا الحاضر اثنان من مصنفى كتب الأعلام ومعاجم المؤلفين ، وهما : خير الدين الزركلى ، وعمر رضا كحالة . ولم يفت بروكلمان أن يكتب له ترجمة دقيقة فى دائرة المعارف الإسلامية .

ومن أطول التراجم للميدانى ما جاء فى إنباه الرواة للقفطى ، ومعجم الأدباء لياقوت الرومى ، وكشف الظنون لحاجى خليفة . وأوجزها ما جاء فى تاريخ البداية والنهاية لابن كثير ، فقد ترجم له الرجل فى سطرين اثنين لا يزيدان . . .

ولعلنا بعد هذا نتساءل : لماذا ترجم الإمام الدلجى – من علماء القرن التاسع – للميدانى فى كتابه الذى عنوانه : « الفلاكة والمفلوكون » وهو كتاب لم يترجم إلا للرجال العلماء الذين تقلصت عنهم دنياهم ، ولم يحظوا منها بطائل . . . ؟ والجواب عن ذلك لا يحتاج إلى

مشقة ، فإن « الميدانى » هو أحد ثلاثة وثلاثين ومائة عالم رآهم الدلجى من « المفلوكين » الذين فارقتهم الحظوظ فى الدنيا فلم يظفروا منها بنصيب ، وكان إدبار الزمان عنهم مقابل رجحان كفتهم من العلم والفضل . . وقد يكون من الاستطراد الجميل أن نوصى هنا بقراءة كتاب « الفلاكة والمفلوكون » ، وأن نوصى بنشره محققاً فى « المكتبة العربية » فهو كتاب جليل فى التراجم ، وفيه فوق ذلك تأساء وتعزية لمن تفوتهم من زمانهم بعض الحظوظ . .

ويشير البيهقى — تلميذ الميدانى — إلى إدبار حظ أستاذه قائلا فيما نقله عنه ياقوت الحموى : « قد صاحب الفضل فى أيام نفد زاده ، وفنى عتاده ، وذهبت عدته وبطلت أهبته . . . وكان هذا الإمام يأكل من كسب يده . . . » .

## شيوخه وأساتذته

كانت نيسابور فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى تموج بحفنة من العلماء الأعلام ، وما منهم إلا له فى التفسير والحديث واللغة مقام مشهود ، فقد كان فيها الإمام على بن أحمد الواحدى المفسر المشهور ، والإمام على بن فضال المجاشعى النحوى ، ويعقوب بن أحمد النيسابورى الأديب اللغوى ، وغيرهم . وقد أخذ الميدانى العلم عن هؤلاء الثلاثة وقرأ عليهم وأفاد منهم .

أما الواحدى فقد كان — بشهادة ابن خلكان — أستاذ عصره فى النحو والتفسير ، ورزق السعادة فى تصانيفه ، وأجمع الناس على حسنها ، وذكرها المدرسون فى دروسهم . وهو صاحب البسيط ، والوسيط ، والوجيز فى تفسير القرآن الكريم ، وقد أخذ الإمام الغزالى منه أسماء كتبه الثلاثة لبعض مؤلفاته . كما له كتاب « أسباب نزول القرآن » ، و « شرح ديوان أبى الطيب المتنبى » . وقد اختلف الناس فى تعليل نسبته : الواحدى ، فلم يذكرها السمعانى صاحب كتاب « الأنساب » مع حرصه على رد الأنساب إلى أصولها وأسبابها ، ووقف ابن خلكان صاحب وفيات الأعيان موقف غير العالم بهذه النسبة ، فقال عنها : لم أعرف هذه النسبة إلى أي شيء ؟ ! وذكر أبو أحمد العسكرى أنها نسبة إلى الواحد بن الدئل بن سهرة . . .

وذكر أستاذنا المغفور له الشيخ عبد الخالق عمر — فى تعليقاته على كتاب « معجم الأدباء » لياقوت الرومى طبعة الدكتور أحمد فريد رفاعى — أن « الواحدى » نسبة إلى جبل لبنى كلب اسمه « جبل واحد » ، واستظهر — رحمه الله — ذلك من قول الشاعر عمرو بن العداء الكلبى :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليـــلة
بأنبط ، أو بالروض شرقى واحد ؟

وأما المجاشعى — ثانى شيوخ الميدانى — فهو القيروانى المعروف بالفرزدقى ، لأنه من أحفاد الفرزدق الشاعر الأموى المشهور ، وقد كان إماماً فى النحو واللغة والتصريف والتفسير والسير ، بشهادة الإمام السيوطى الذى ترجم له فى « بغية الوعاة » ، كما شهد له شهادة عرفان — عن قرب وتلمذة — تلميذه ابن عبد الغافر الفارسى الذى قال فيه : « ورد ابن فضال نيسابور ، فاجتمعت به فوجدته بحراً فى علمه ، ما عهدت فى البلديين — يعنى أهل البلد المواطنين — ولا فى الغرباء مثله . . » . وله مصنفات كثيرة منها « الأكسير » فى التفسير ويقع فى عشرين مجلداً ، و « شرح عنوان الأدب » و « شجرة الذهب ، فى معرفة أئمة الأدب » . وروى له ياقوت الرومى ، ونقل عنه السيوطى وغيره ، الأبيات الثلاثة التالية وهى من الشعر المتداول المحفوظ :

وأخوان حسبتهم[1] دروعـــاً
فكانوها ، ولـــكن لـــلأعـــادى

(١) فى بعض الروايات : وأخوان تخذتهم ، بدلا من حسبتهم

وخلتهم سهامـاً صائبـات
فكانوهـا ، ولكن فى فـؤادى
وقالوا قد صفت منـا قلوب
لقد صدقوا . . ولكن عن ودادى

وأما النيسابورى ثالث شيوخ الميدانى ، فهو يعقوب بن أحمد الذى اشتهر بالأدب واللغة ، وقال فيه ابن قاضى شهبة : « له نظم وتصانيف وفوائد ونكت وطرف » . وقد ذكره العماد الكاتب فى « الخريدة » ، كما ترجم له السيوطى فى « بغية الوعاة » ، والباخرزى فى « دمية القصر » . ومن كتبه « البلغة المترجمة فى اللغة » ، وهو مخطوط ، و « جونة الند » .

## صورة خلقية نفسية

إن التراجم الوجيزة التى جاءتنا عن الميدانى صاحب « مجمع الأمثال » تعطينا صورة — على الرغم من إيجازها — تدل على ذكاء الرجل ، وشهامته ، وفضله ، كما أنها تدلنا على ما كان يتمتع به من عزة النفس والترفع . فلم يحاول الميدانى أن يتزلف إلى أمير من أمراء السلاجقة فى خراسان ، أو إلى ملك من ملوكهم فى نيسابور . ولو شاء أن يرخص من نفسه قليلا ، ويطأطئ من طماح رأسه لكان له عندهم مجال للحظوة والجاه . ولكنه لم يفعل ، حفاظاً على عزة نفسه أن يسومها الأمراء فى سوق الشراء . . . أما ذكاؤه ، فقد شهد له به بعض مترجميه وكاتبى سيرته ، كما شهد له بذلك كتابه « مجمع الأمثال » الذى أراد أن يصون به تراثاً عربياً عظيما فى الجاهلية والإسلام وعصر المولدين ، وهو تراث الأمثال العربية التى يقف المؤرخون منها على تاريخ هذه الأمة ، وفلسفتها . ونظرتها إلى الحياة ، وطرائقها فى السلوك ، وفضائلها النفسية ، ومعاييرها الخلقية التى كانت تحتفظ بالقيم الرفيعة فى عصور القوة والسيادة والعزة والاستقلال ، ولكنها كانت تساير الزمان وتداور الأيام والحكام فى عهود التبعية والفرق وغلبة العناصر الأجنبية من ترك وفرس وغيرهم . . .

وأما فضل الرجل وشهامته فيؤكدها ما ذكره محمد بن أبى المعالى بن الحسن الخوارى فى كتابه « ضالة الأديب ، من الصحاح والتهذيب » قائلا فى معرض الحديث عن الميدانى : « وسمعت غير مرة من كتاب أصحابه يقولون : لو كان للذكاء ، والشهامة ، والفضل صورة ، لكان الميدانى تلك الصورة . ومن تأمل كلامه ، واقتفى أثره علم صدق دعواهم » ، فالدعوى هنا مؤيدة من ناحيتين : من ناحية أقوال الميدانى وكلامه ، ومن ناحية أفعال الميدانى التى حرص على أن يسجلها مترجمو حياته المعاصرون له ، القريبون منه .

## بعض تلاميذه

لقد سبق منا الحديث عن بعض أساتذة الميدانى الذين أخذ منهم ، ونقل عنهم ، وتتلمذ عليهم ، وهم ثلاثة من الرجال كانت تزهى بهم مدينة نيسابور عاصمة خراسان ، فى القرن الخامس الهجرى . وكما تأثر الميدانى ببعض الأعلام فى عصره ، أثر فى بعض النجباء من التلاميذ الذين أخذوا منه ، ونقلوا عنه ، وانعقدت لهم شهرة فى زمانهم وبعد زمانهم ، وقد نقل ياقوت فى معجمه أن الإمام أبا جعفر أحمد بن على المقرئ البيهقى هو ممن قرأ على الميدانى وتخرج به . ولا يعوزنا البحث عن البيهقى هذا ، فهو بيهقى آخر غير من ذكرناهم قبلا ، وهو لغوى ، عالم بالقراءات حتى غلب عليه فى التسمية الوصف بالمقرئ ، وأصله من « بيهق » ، وكان نزيلا بنيسابور ، ولم يكن من أهلها — كما ذكر ذلك — واهماً — الأستاذ خير الدين الزركلى صاحب « الأعلام » وقد ترجم له القفطى فى « الأنباه » ترجمة وجيزة ، كما ترجم له السيوطى فى « البغية » ، وياقوت فى « معجم الأدباء » ، وصاحب « سلم الوصول » ، وصاحب

« طبقات المفسرين » . ومن كتبه : « ينابيع اللغة » و « المحيط بلغات القرآن » و « تاج المصادر » الذى قال عنه صاحب « كشف الظنون » : ( جمع فيه مصادر القرآن ، ومصادر الأحاديث ، وجردها عن الأمثال والأشعار ، وأتبعها الأفعال التى تكثر فى دواوين العرب ) .

أما ثانى تلاميذ الميدانى فهو يوسف بن طاهر الخوبى – نسبة إلى مدينة خوى من أعمال أذربيجان – وقد ولى نيابة القضاء فى إحدى عاصمتى طوس ، وحمدت سيرته هناك . وفى قصبة طوس لقيه السمعانى صاحب كتاب « الأنساب » وكتب عنه « أقطاعاً من شعره » . ومن تصانيفه : « شرح سقط الزند للمعرى » ، وهو مطبوع فى مجموعة شروح سقط الزند التى طبعتها دار الكتب المصرية فى العقد الخامس من هذا القرن العشرين ، وأعيد طبعها مصورة فى مشروع « المكتبة العربية » سنة ١٩٦٤ ، سنة ١٩٦٥ م . ومن كتبه أيضاً رسالة عنوانها : « تنزيه القرآن الشريف ، عن وصمة اللحن والتحريف » ، وقد أشار إليها ياقوت[1] ، والسمعانى صاحب « الأنساب » . وقد ذكر حاجى خليفة أن الخوبى هذا قد اختصر كتاب أستاذه « مجمع الأمثال » .

أما ثالث تلاميذ الميدانى فهو ولده « سعيد » ، وقد نقل ياقوت فى المعجم أن سعيداً هذا كان إماماً بعد والده ، كما ترجم له ابن خلكان فى « وفيات الأعيان » ترجمة وجيزة جداً جاءت عقب ترجمته لأبيه مباشرة – دون مراعاة للترتيب المعجمى للأعلام – قال فيها : « وابنه أبو سعد سعيد بن أحمد كان أيضاً فاضلا ديناً ، وله كتاب « الأسماء فى الأسماء » ، وتوفى سنة تسع وثلاثين وخمسمائة ، رحمه الله تعالى » . أما السيوطى فقد ترجم له فى ثلاثة أسطر فى « بغية الوعاة » ، وزاد على الكتاب الذى ذكره له ابن خلكان كتابين آخرين ، هما : « غرائب اللغة » و « نحو الفقهاء » ، ثم زاد تعليقاً على كتاب « الأسماء فى الأسماء » بأن الابن اشتقه من كتاب أبيه الذى عنوانه : « السامى فى الأسامى » . وقد فعل ابن العماد الحنبلى صاحب شذرات الذهب فى الترجمة لسعيد ابن الميدانى ، ما فعله ابن خلكان ، فترجم للابن فى سطرين جاء بهما عقب الترجمة لوالده . وهى ترجمة منقولة بالنص عما كتبه ابن خلكان فى الوفيات . . .

## الميدانى الشاعر

لقد غلبت على الميدانى ناحية الأدب واللغة والنحو ، ولكن الرجل كانت فيه « شاعرية » كما كان يفهم الشعر عند القدماء . وقد نقل ياقوت الحموى عن الميدانى شعراً رواه عنه تلميذه أبو الحسن البيهقى صاحب كتاب « وشاح اللمية » ، وقال عنه إنه مما أنشده إياه .

ونرى أن شعر الميدانى يجود حين يرسل فيه نفسه على سجيتها بلا تكلف ، ولا محاولة للزخرف اللفظى ، ولا إغراق فى الإغراب . ومن شعره اللطيف ما قاله يعزى نفسه حين لاح المشيب بعارضيه وجلاه بالبياض :

تنفس صبح الشيب فى ليل عارضى
فقلت : عساه يكتفى بعذارى
فلما فشا عاتبته فأجابنى :
ألا هل يرى صبح بغير نهار ؟

والشاعر هنا خائف من فشو المشيب فى شعره ، وانتشار بياضه فى سواد شعر الشباب . وهو خوف طالما أرق الشعراء الوجلين من المشيب ، ولكن اعتذار المشيب فيه من دواعى التسلية والتصبير قدر ما فيه من الملاحة وسلامة المنطق والاستشهاد بالواقع من الحياة فى الطبيعة ، فاذا صح أن يرى صبح بغير نهار ، صح أن يرى شباب بلا مشيب . . . وهو تعليل بالواقع ،

(١) فى معجم البلدان ، مادة « خوى » ، لا فى معجم الأدباء .

وهو يذكرنا بالتعليل الحسن الذى زين به شاعر قديم ظهور الشعرات البيض فى خلال الشعر الأسود قائلا :

لا يرعك المشيب يا ابنة عبـدالله
ـه فالشيب زينـة ووقـار
إنمـا تجمل الرياض إذا مـا
ضحكت فى خـلالها الأزهار !

فقد جعل هذا الشاعر بياض المشيب ابتسامة كابتسامة الزهر فى الروض ، كما جعل « الميـدانى » انتشار بياض المشيب ضرورة طبيعية كضرورة انتشار النهار فى أعقاب الصباح . . .

وإذا كان الميدانى الشاعر قد أخذ معنى تعاقب النهار والليل فى موضوع الشيب والشباب من شعراء قبله ، فإنا نرى له فى قصيدة أخرى معنى قد أخذه من شاعر قديم أخذاً ظاهراً غير مستور ولا خفى . يقول الميدانى من بعض غزلياته :

حننت إليهم والديـار قريبـة
فكيف إذا سـار المطى مراحلا ؟

والبيت مأخوذ — حتى فى كثير من اللفظ — من قول الشاعر :

أشوقا ولمـا يمض لى غـير ليلة
فكيف إذا خب المطى بنا عشرا ؟

والحق أن بيت الميدانى أضعف نسجاً ، وأقل إشراقاً ، وأدنى عبارة من البيت الذى أخذ عنه ، ومتح منه . . . وأين بناء هذا من ذاك ، مع عورة الأخذ ، وضعف المحاكاة ؟ ؟

ولنا أن نسأل : ما لهذا الشيخ الفاضل المتدين وللغزل الذي لا يحسن الكلام فيه ؟ لقد كان كثيرون من الشعراء السابقين الذين لم يعرفوا خفقات قلب ، ولا حرارة حب ، يروضون القول فى الغزل ، تبياناً للقدرة على القول ، لا استجابة لدواعى الهوى ، فيخرج شعرهم بارداً غثاً متكلفاً ، لا حياة له ولا روح فيه . فإذا أضيفت إلى هذه الرياضة القولية دواعى الزخرف والحلية اللفظية جاء شعرهم الغزلى شيئاً مضحكاً . وكذلك كان الميدانى النيسابورى فى أشعاره الغزلية . اقرأ قوله فى هذا الباب :

شفـة لـماها زاد فى آلامى
فى رشف رتقها شفاء سقامى
قد ضمنا جنح الدجى ، وللثمنا
صوت كقطك أروس الأقلام

قد يشبه صوت اللثمات بين شفاء الأحباب بأى شىء وبأى صوت ، إلا أن يشبه بصوت القط لرءوس الأقلام ! وقد يكون « الميدانى » هنا معذوراً فى تشبيهه ، لأنه استمده من الجو الذى كان عائشاً فيه ، وهو جو التصنيف ، والكتابة ، وبرى الأقلام ، وقط رءوسها . ولكن ما كان أغناه عن أن يخوض ميداناً لا يحسن الكلام فيه !

وإذا كانت صناعات الشعراء وحرفهم تتسرب — بلا وعى — إلى تعبيرات شعرهم ، فإن هذه المقولة تنطبق بحق على الميدانى الكاتب الناسخ بارى الأقلام ، كما دل بيت شعر فى مفتتح قصيدة على أن قائله « نحوى» حيث يقول :

لم أدر حـين وقفت بالأطلال
ما الفرق بين جديدها والبالى ؟ !

وقد كان المستنتج على حق حين استنتج أن الشاعر نحوى — فقد كان الناظم حقيقة نحوياً — لأن لغة : ما الفرق ؟ هى لغة الفقهاء والنحويين ، لا لغة العشاق المتيمين ! !

ولم يصل إلينا من شعر الميدانى — الذى قال مؤرخوه إنه كثير — إلا قدر يسير جداً لا يكفى للحكم الصحيح العادل على شاعرية الرجل . ففى القدر الذى بلغنا منه تكلف وتصنيع ومحاكاة وتقليد ، ويبدو عليه الولوع بالمحسنات البديعية ، وخاصة حين لا ينطق عن عاطفة ،

فإذا نظم شعراً عن شعور خاص بدا الصدق فى تعبيره . وما أصدقه وأظرفه حين يهجو شخصاً كثير الكذب فيقول :

يا كاذباً أصبح فى كـذبه
أعجـوبة أيـة أعجـوبة
وناطقـاً ينطـق فى لفظـة
واحـدة سبعـين أكذوبة !
شبهـك النـاس بعرقوبهم
لمـا رأوا أخذك أسلوبه !
فقلت : كلا ! إنه كاذب
« عرقوب » لا يبـلغ عرقوبه

وفاته .

اتفقت المصادر كلها على أن الميدانى توفى فى شهر رمضان سنة ٥١٨ هـ . وقد كان تلميذه عبد الغافر بن إسماعيل الفارسى هو أول من سجل هذا التاريخ فى كتابه : « السياق » الذى صنفه فى تاريخ نيسابور . كما ذكر هذا التاريخ تلميذه الآخر أبو الحسن البيهقى فى كتابه « وشاح الدمية » الذى ضمنه كثيراً من التراجم التى أكمل بها كتاب « دمية القصر » فى تراجم أهل عصره . وعن هذين الكتابين أخـذ كل من ترجم للميدانى . وهم مجمعون على تاريخ وفاة صاحبنا كما ذكرناه . إلا أنه صادفنا فى كتاب « الفلاكة والمفلوكون » للدلجى نص فى نهاية ترجمة الميدانى ، أنه توفى سنة ٥٣٩ . والدلجى هو الوحيد الذى انفرد من بين مؤرخى سيرة الرجل بهذا التاريخ . ولما كان هذا التاريخ هو تاريخ وفاة سعيد ابن الميدانى — لا تاريخ وفاة والده — فقد رجح لدينا — بل تأكد — أن صاحب « الفلاكة والمفلوكون » بين احتمالين لا ثالث لهما : فإما أن يكون واهماً فاختلط عليه تاريخ وفاة الابن وتاريخ وفاة الأب ، وإما أن يكون قد سقط من النسخة المطبوعة لكتاب الدلجى كلام حول سعيد بن الميدانى ، فجاء تاريخ الوفاة سنة ٥٣٩ هـ منصباً على الأب ، والحقيقة أنه خاص بالإبن .

## (ب) آثار أخرى للميدانى

يشير عبد الغافر بن إسماعيل الفارسى — فيما نقله عنه صاحب معجم الأدباء — إلى مجموعة من الكتب التى صنفها الميدانى فيذكر له ثمانية من المؤلفات . وذكر القفطى له تسعة من الكتب — وهو أكثر الأعداد التى وصلت إلينا من مصنفات صاحب « مجمع الأمثال » — على أن القفطى نفسه — فى موضع آخر من الترجمة — نقل عن بعض المؤرخين اسم ثلاثة كتب لا غير ، وصفها بأنها جليلة ، ويدخل فيها « مجمع الأمثال » .

أما ابن خلكان فقد ذكر له كتابين اثنين فقط : هما « الأمثال » و « السامى فى الأسامى » . ووقف السيوطى موقفاً وسطاً بين الكتابين والتسعة ، فذكر له ستة من الكتب . ويرجع الفرق بين عدد مؤلفات الميدانى عند كاتبى سيرته إلى عدم اهتمامهم بالحصر أو الذكر على سبيل الشمول ، ولكن كل كاتب يذكر من كتب الرجل — على سبيل المثال — ما يعن له ، أو ما يراه — فى تقديره هو — موضعاً للذكر ، ومحلا للاهتمام . ولا شك أن كتاب التراجم الوجيزة جداً للميدانى ، كالدلجى ، وابن كثير المؤرخ ، وابن العماد الحنبلى ، والسيوطى فى البغية لم يكونوا ليكلفوا أنفسهم مشقة الاهتمام بذكر كتب الرجل كلها محصورة فى مقام ضيق ، لا يسمح بالإطالة ولا الاستيعاب .

على أن الذين يذكرون مؤلفات الميدانى أو يشيرون إليها أو إلى بعضها يكادون يجمعون على وصفها بما يضفى عليها القيمة والجلال والفائدة . فالقفطى يقول عنه : « وصنف التصانيف الجليلة » وابن خلكان يقول عنه : « أتقن فن العربية خصوصاً اللغة وأمثال العرب ، وله فيها التصانيف المفيدة » . وابن كثير يقول عن كتابه

فى الأمثال : « ليس له مثله فى بابه » ، وهكذا ترى أنهم لا يكتفون بسرد مصنفات الرجل ، بل يعطونها حقها من التقدير والوزن .

أما الكتب الثمانية التى ذكرها ياقوت الرومى نقلا عن عبد الغافر ، فهى :

١ ـ كتاب « جامع الأمثال » ـ وهو مجمع الأمثال كما سيجئ ـ ونعته بأنه جيد بالغ .

٢ ـ كتاب « السامى فى الأسامى » ، وقد نعته ابن خلكان بأنه جيد فى بابه ، وقد قسمه إلى أربعة أقسام : فى الشرعيات ، والحيوانات ، والعلويات ويدخل فيها الفلك والظواهر الجوية ، والسفليات وتدخل فيها الجغرافية الطبيعية وغيرهما مما على الأرض . وطريقته فى هذا الكتاب أن يذكر الاسم ويترجمه بالفارسية ، ويذكر مقابله عند العامة ، والمراد منه فى اللغة ، والاسم الذى يناقضه . وفى الكتاب فوائد لغوية كثيرة ومترادفات متنوعة . وقد لخصه ابنه سعيد ـ لا عبيد كما يقول جرجى زيدان ـ فى كتاب عنوانه : « الأسماء فى الأسماء » . وكتاب السامى مطبوع على الحجر فى إيران .

٣ ـ كتاب « الأنموذج » ، فى النحو . ومن عجب أن بعض المعقبين على سيرة الميدانى من المعاصرين قد أصلحوا الأنموذج ، فجعلوها : النموذج ، بحجة أن الأنموذج خطأ لغوى وأنها لحن لا يعتد به ! ولو صح هذا المذهب لجاز لنا أن نغير اسم كتاب « البؤساء » الذى عربه الشاعر حافظ إبراهيم إلى « البائسين » لأن البؤساء ليست فى اللغة ! ولجاز لنا أن نغير اسم مجلة « الزهور » التى كان يصدرها أنطون الجميل فى آخر العقد الأول من هذا القرن إلى « الأزهار » ، لأن الزهر لا يجمع على زهور ! ! والحق أن هذه الأسماء والأعلام تبقى على حالها بدون تغيير ، ويشار إلى ما فيها من موافقة للغة أو مخالفة . .

٤ ـ كتاب « الهادى للشادى » ، وهو كتاب فى النحو مع التعليق بالفارسية ، وقد ترجم المستشرق الفرنسى « كاترمير » جانباً منه إلى اللغة الفرنسية .

٥ ـ كتاب « النحو الميدانى » .

٦ ـ كتاب « نزهة الطرف فى علم الصرف » ، وقد رتبه على عشرة أبواب ، وطبع بالآستانة سنة ١٣٠٢ هـ .

٧ ـ كتاب « شرح المفضليات » ، وهى القصائد التى اختارها المفضل الضبى من عيون الشعر العربى ، وممن شرحها فى القديم : الأنبارى ، وابن النحاس المصرى ، والمرزوقى ، والتبريزى ، وجاء الميدانى فدخل ميدانها مع الداخلين ، ثم جاء فى عصرنا الحديث المرحوم الشيخ أحمد محمد شاكر ، والأستاذ عبد السلام هارون ، فشرحاها شرحاً أربى بالفائدة والتحقيق على ما سبقها من شروح .

٨ ـ كتاب « منية الراضى ، فى رسائل القاضى » . وقد ذكره القفطى باسم : منية الراضى فى مسائل القاضى ولم أهتد إلى موضوعه ، ولم يذكره صاحب كشف الظنون فى موضعه .

أما الكتاب التاسع الذى ذكره القفطى فى أنباه الرواة زيادة على ما ذكره ياقوت فهو كتاب « المصادر » وقد ذكره صاحب بغية الوعاة ضمن المصنفات الستة التى ذكرها للميدانى ، ولم يحدد لنا موضوعه ، وذكره حاجى خليفة صاحب كتاب كشف الظنون مع حفنة من الكتب تحت عنوان : المصادر لمؤلفين مختلفين منهم يحيى بن أبى بكر ، وأبو زيد الأنصارى ، والأصمعى ، والبارانى اللغوى ، والزوزنى شارح المعلقات . ولا ندرى إن كان كتاب الميدانى فى المصادر بمفهومها اللغوى الصرفى ، أم « مصادر القرآن » التى ألف فيها اليزيدى ـ من علماء القرن الرابع ـ كتاباً ، وألف فيها يحيى بن زياد الفراء كتاباً آخر ، وألف فيها البيهقى تلميذ الميدانى هذا كتاباً عنوانه : « تاج المصادر » أشرنا إليه ونحن فى معرض الحديث عن تلاميذ الميدانى .

وقد كان العلماء والأدباء والطلاب يتلقون كتب الميدانى بالقبول الحسن ، ويقبلون على حفظها ومدارستها والنقل عنها أو التلخيص لها ، ويمدحونها بما هى جديرة به ويصفونها بالشعر ، حتى لنجد أحد تلاميذه الأدباء ، وهو أسعد بن محمد المرسانى يقول فى كتابه « السامى فى الأسامى » :

هـذا الكتاب الذى سماه بالسامى
درج من الدر ، بل كنز من السام[1]
ما صنفت مثـله فى فنـه أبداً
خواطر الناس من حام ومن سـام
فيـه قـلائد ياقـوت مفصـلة
لكل أروع مـاضى العزم بسـام
فكعب أحمد مولاى الإمـام سما
فـوق السماكين من تصنيفه السامى

وعلى الرغم مما فى هذه الأبيات من حلية لفظية ومحسنات بديعية كالجناس فى كلمة « سام » فإن فيها دلالة على شعور الشاعر بقيمة هذا الكتاب .

## ( ج ) مجمع الأمثال

قبل المضى فى عرض كتاب « مجمع الأمثال » يجمل بنا أن نقف وقفة قصيرة عند تحقيق اسمه ، فإنا نصادفه فى مراجع مختلفة بأسماء مختلفة ، ولكن محورها كلها حول « الأمثال » التى هى موضوع الكتاب ومادته . والفروق فى أسماء الكتاب الواحد ظاهرة نجدها كثيراً فى تراثنا العربى من المصنفات . ونذكر على سبيل المثال فقط كتاب « أنباه الرواة للقفطى » الذى كان أحد مصادرنا عن سيرة الميدانى ، فقد تقلبت على هـذا الكتاب أسماء مختلفة ما بين : أخبار النحاة ، وتاريخ النحاة ، وأخبار النحويين ، وأنباه الرواة على أخبار النحاة . وهذه الاختلافات فى أسماء الكتب وعناوينها قد ترجع إلى إهمال الناسخين من ناحية ، وإلى عـدم الاهتمام بحفظ الاسم الصحيح للكتاب من ناحية أخرى ، فهو نوع من التساهل عند العلماء حين تزدحم الكتب أمامهم فلا يتحرون الدقة فى ذكر أسمائها ، بل يكتفون من محفوظ الاسم فى ذاكرتهم بما يدل على موضوع الكتاب .

وقد جرى على كتاب « مجمع الأمثال » للميدانى هذا القدر المغير ، فتارة نجد اسمه « جامع الأمثال » كما جاء فى « أنباه الرواة » ، وكما جاء فى معجم الأدباء لياقوت . وتارة نجد اسمه « الأمثال » فقط كما جاء فى « بغية الوعاة » للسيوطى ، وفى « الفلاكةوالمفلوكون » ، وفى « شذرات الذهب » . وفى « وفيات الأعيان » لابن خلكان . وتارة نجد اسمه « مجمع الأمثال » كما جاء فى كتاب كشف الظنون . وهذا الأخير هو الاسم الذى اشتهر به الكتاب وتدوول به بين الناس ، ولعل هذا هو الاسم الذى اختاره له مؤلفه ، ويؤكد لنا « حاجى خليفة » هذا الافتراض بقوله : « مجمع الأمثال . كذا سماه مؤلفه » . وقد جمع جرجى زيدان فى « تاريخ آداب اللغة العربية » بين الاسمين : الأمثال ، ومجمع الأمثال . ولكنه لم يشر إلى اسم : جامع الأمثال الذى ورد عند ياقوت الرومى ، وعند القفطى .

ويكاد يجمع العلماء والمؤرخون على قيمة كتاب « مجمع الأمثال » وجلال خطره واتساع ميدانه فى باب جمع الأمثال وتقصيها فى الجاهلية والإسلام بما لم يتح لرجل قبله . ولعل التمهيد بذكر آراء بعض علمائنا فى الكتاب يمهد لنا إبداء الرأى فيه على حقيقته . فنرى مؤرخاً دقيقاً فى الأحكام مثل ابن خلكان يقول عنه : « . . . ولم يعلم مثله فى بابه » . ونرى عبد الغافر بن إسماعيل الفارسى يقول فى كتابه « السياق » : « كتاب جامع الأمثال جيد بالغ » . ويقول القفطى عن هذا الكتاب « إنه من التصانيف الجليلة » . ويقول ابن العماد الحنبلى صاحب شذرات الذهب « إن كتاب الأمثال

---

( ١ ) السام : سبائك الذهب والفضة .

لم يعمل مثله » . ويصفه صاحب كشف الظنون « بأنه كتاب حسن وقف الزمخشرى عليه فحسده » ، ويصف الميدانى نفسه كتابه – كما أشار به الأمير أبو على محمد ابن أرسلان السلجوقى – بأنه « مبرز على ما له من الأمثال ، مشتمل على غثها وسمينها ، محتو على جاهليتها وإسلامها » . ويصفه من علمائنا المعاصرين جرجى زيدان فيقول إن الميدانى اشتهر به ، « وأنه حوى من أمثال العرب ما لم يحوه كتاب قبله ، وهو مرجع طلاب الأمثال العربية إلى الآن » .

والأمثال ظاهرة استعمالية تبدو فى الحديث وفى الكتابة عند أكثر الأمم ، حتى الأمم الأمية التى ليس لها من الكتابة نصيب . وإنك لتسمع بالمثل يستشهد به المتكلم فى تضاعيف الكلام، فتحس للكلام قوة وتجسيداً للمعنى عن طريق المثل . ويؤكد لنا صاحب « صبح الأعشى » ضرورة احتياجنا إلى الأمثال الواردة عن العرب نثراً ونظماً ، وضرورة النظر فى الكتب المصنفة فى ذلك كأمثال الميدانى ، وأمثال المفضل بن سلمة الضبى ، وأمثال حمزة الأصبهانى . ويصفها لنا ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد بقوله : « والأمثال هى وشى الكلام ، وجوهر اللفظ ، وحلى المعانى ، والتى تخيرتها العرب ، وقدمتها العجم ، ونطق بها فى كل زمان على كل لسان ، فهى أبقى من الشعر ، وأشرف من الخطابة ، لم يسر شىء كسيرها ، ولا عم عمومها ، حتى قالوا : أسير من مثل »

واستدل الباحثون على قيمة الأمثال فى ذاتها ، بأن الله تعالى ضرب الأمثال فى كتابه ، فقال : « وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون » و « ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء » ، وبأن النبى عليه السلام ضرب الأمثال فى حديثه كقوله : « ضرب الله مثلا صراطاً مستقيما ، وعلى جنبى الصراط أبواب مفتحة ، وعلى الأبواب ستور مرخاة ، وعلى رأس الصراط داع يقول : ادخلوا الصراط ولا تعرجوا ! فالصراط الإسلام ، والستور حدود الله ، والأبواب محارم الله ، والداعى القرآن » .

وقد رأى الميدانى أن يبدأ الكلام فى مقدمة كتابه عن معنى « المثل » وما قيل فيه ، فنقل عن المبرد صاحب كتاب الكامل أن المثل مأخوذ من المثال ، وهو قول سائر يشبه به حال الثانى بالأول . وقد لوحظ فى المثل معنى كلمة المشابهة أو التشبيه . فإذا قلت : مثل بين يدى فلان ، أى انتصب قائماً ، فمعناه أنه أشبه الصورة المنتصبة . . . فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول . كقول كعب بن زهير فى قصيدته « بانت سعاد » :

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا
وما مواعيدها إلا الأباطيل

فمواعيد عرقوب : علم أو مثل لكل ما لا يصح من المواعيد . وعندنا فى المثل حالتان : الحالة الأولى التى قيل فيها المثل ، والحالة الجديدة الطارئة على سلوكنا فى الحياة ، والتى تشبه الحالة القديمة فى المعنى والموضوع وتختلف عنها فى اللفظ .

والحق أننا كنا نتوقع من الميدانى أن يطيل فى مقدمته للكتاب عن بحث الأمثال وأصل استعمالها ، وضروبها من حيث ظهور معناها وقربها من الفهم وكثرة دورانها ، ومن حيث بعد فهمها لخفائها وقلة دورانها بين الناس ، والأمثال الشعرية ، والأمثال الموضوعة على ألسنة الحيوانات وكيف دخلت إلى الاستعمال ، ومن أين أتت ؟ أهى من أصول عربية أم ترتد إلى أصول أجنبية ، وكيفية استعمالها فى الكتابة ، والاستشهاد بها فى مواضعها اللائقة بها . ولكن الميدانى لم يفعل شيئاً من هذا فى المقدمة ، مع أن كتابه كان أولى المواطن وأحقها بمثل هذا الكلام ، وترك مثل هذا البحث لكاتب إنشائى متأخر هو « القلقشندى » صاحب صبح الأعشى ، الذى خص موضوع الأمثال ببضع

عشرة صفحة من كتابه . على أن الدراسات الجديدة المتطورة للأمثال العربية قد دخلت ميداناً آخر من البحوث الفيلولوجية والتاريخية والدراسات المقارنة ، وخاصة مع الأمثال عند الأمم السامية[1].

نعم ! كنا نتوقع من الميدانى دراسة تحليلية لغوية تاريخية للأمثال العربية فى مقدمة كتابه عن الأمثال ، وخاصة أن ثقافته اللغوية والأدبية الواسعة ، ومعرفته الوثيقة باللغة الفارسية كانت تتيح له مثل هذه الدراسة ، ولكن يظهر أن الرجل عنى نفسه بجمع الأمثال وتبويبها والإحاطة بها ، وتتبعها ، ومعرفة مضاربها الأولى ، والتفتيش عن ضوالها فى مختلف المصادر والمنابع ، أكثر مما عنى بدراسة الأمثال ونشأتها وتطورها وصيغها وضروبها . فصنع هنا كالذى صنعه أصحاب الحديث من الجمع ، أو كالذى صنعه رواة الشعر وجامعوه ، فى أمثال « المفضليات » و « الأصمعيات » ، و « جمهرة أشعار العرب » ، و « مختارات ابن الشجرى » وغيرها . وهو عمل فيه فضل الجمع وجهده ومشقاته . فإن من طبائع الأشياء أن تأتى خطوة الجمع أولا ، ثم تأتى بعدها خطوات الدرس والبحث والدراسة والتحليل .

وقد ظهرت فى جمع الأمثال العربية جهود سابقة على جهد الميدانى ، فلم يكن صاحبنا أول رائد فى هذا الميدان ، ولا أول طارق لبابه . لقد اعترف فى مقدمة أمثاله بأنه تصفح أكثر من خمسين كتاباً ، ونخل ما فيها فصلا فصلا ، وباباً باباً ، حتى يخرج آخر الأمر بهذه الحصيلة العظيمة الهائلة من أمثال العرب ، التى بلغت فى كتابه ستة آلاف مثل ونيف ، وهو قدر هائل نجده مبعثراً هنا وهناك فيما ظهر قبل الميدانى من كتب فى الأمثال والأخبار والنوادر والقصص والشعر والتاريخ والمحاضرات والأسمار وغيرها ، فاستطاع الرجل — بما أوتيه من الصبر الجميل — أن يتتبع كل هذه الضوال فى كل مظنة تكون فيها ، وأن يجمعها لنا كلها فى كتاب واحد ، انفرد فى التراث العربى بأنه المصدر الوحيد الجامع لأمثال العرب حتى أوائل القرن السادس الذى عاش المؤلف منه شطراً . وقد أحس المؤلف نفسه بانفراده فى جمع أعظم قدر من الأمثال فى كتابه هذا ، فقال : « وسميت الكتاب مجمع الأمثال لاحتوائه على عظم ما ورد منها ، وهو ستة آلاف مثل ونيف » وكأنه مهد لنفسه العذر فيما قد يكون فاته من الأمثال فقال : « والله أعلم بما بقى منها ، فإن أنفاس الناس لا يأتى عليها الحصر ، ولا تنفد حتى ينفد العصر » .

ومن السابقين الأولين إلى وضع الكتب فى الأمثال ابن عياش، وقد كان معاصراً لمعاوية ، واسمه صحار ، وقد سكن البصرة ومات فيها قريباً من سنة ٤٠ هـ . وقد ألف عبيد بن شرية كتاباً فى الأمثال ذكر ابن النديم صاحب الفهرست أنه رآه وأنه نحو خمسين ورقة . وقد ضاع هذان الكتابان فيما ضاع من الكتب .

وأقدم ما وصل إلينا من كتب الأمثال كتاب المفضل الضبى من رجال القرن الثانى الهجرى ( توفى سنة ١٦٨ هـ ) . ويشتمل الكتاب على حوالى خمسين ومائة مثل لا غير ، تصور لنا ألواناً من الحياة الجاهلية

وتذكر الأمثال فى كتاب المفضل الضبى مقرونة بقصصها وحكاياتها ، مما يدلنا على أن الناس كانوا يجمعون بين المثل وقصته فى معرض واحد . وهنا يقفز إلى البال سؤال : من الذى وضع هذه القصص ؟ وهل وضعت فى الجاهلية أم فى الإسلام فى عصر الجمع والتدوين ؟ وأى خيال عربى زوقها ؟ أهو خيال الجاهلية أم خيال العصر الإسلامى ؟ وقد طبعت أمثال المفضل الضبى فى الآستانة منذ نيف وثمانين عاماً .

وهناك مفضل آخر ، هو المفضل بن سلمة بن عاصم من رجال القرن الثالث ( توفى سنة ٢٩١ هـ ) له

---

( ١ ) ظهر فى هذا المجال كتاب جيد بعنوان « الأمثال فى النثر العربى القديم ، مع مقارنتها بنظائرها فى الآداب السامية الأخرى » للدكتور عبدالمجيد عابدين . وهو ضرورى لمن يريد أن يعرف شيئاً عن الأمثال العربية وبنائها وتطورها وصيغها الأدبية والحكائية .

كتاب فى الأمثال اسمه « الفاخر » ، وقد أفاد الميدانى من كتابى المفضلين . ولا شك أن كتاب « الفاخر » يدخل فى كتب الأمثال أكثر مما يدخل فى أى شيء آخر ، وقد وصفه حاجى خليفة بأنه ألفه صاحبه المفضل بن سلمة فيا دار واشتهر بين الناس وسار كالأمثال . على أن كتاب « الفاخر » هو بين أيدينا الآن فى طبعته التى صدرت فى « سلسلة تراثنا » بتحقيق الأستاذ عبد العليم الطحاوي ، وفيه من الأمثال العربية قدر كبير ، مما جعله من المصادر التى رجع إليها الميدانى وأشار إليها فى مقدمة كتابه .

وحمزة بن الحسن الأصبهانى المؤرخ الأديب المتوفى سنة ٣٦٠ هـ كتاب فى الأمثال لا يزال مخطوطاً إلى اليوم ، وقد أفاد منه الميدانى ونقل عنه — بل نقل ما فيه إلى كتابه كما يصرح بذلك بنص عبارته فى مقدمته قائلا : « ونقلت ما فى كتاب حمزة بن الحسن إلى هذا الكتاب » . وأغلب الظن أن الميدانى قد أفاد من كتاب أبى هلال العسكرى ( توفى سنة ٣٩٥ هـ ) المسمى « جمهرة الأمثال » ، وإن كان لم يشر إليه ولم يذكره بالاسم فى المقدمة ، ولكنه لا شك من الخمسين كتاباً وأكثر التى نخلها الميدانى باباً باباً ، وأشار إلى عددها فى مقدمته . وكتاب جمهرة الأمثال مطبوع فى مصر منذ أكثر من سبعين عاماً على هامش كتاب مجمع الأمثال للميدانى سنة ١٣١٠ هـ .

وقد كان الإمام المفسر اللغوي الزمخشري معاصراً للميدانى ، وقد شارك فى التصنيف عن الأمثال العربية وهو لا يعلم أن الميدانى كان قائماً بهذا العمل ، فلما انتهى الزمخشرى من كتابه « المستقصى فى الأمثال » أتيح له أن يطلع على كتاب « مجمع الأمثال » للميدانى فوجده دون كتابه .

وهنا تلعب الروايات والخيال دوراً كبيراً ، فن قائل أن الزمخشرى حسد الميدانى على كتابه هذا ، فعمد إلى النيل منه ، فزاد على اسمه قبل الميم نوناً فصار الاسم « نميدانى » — ومعناه بالفارسية الذى لا يعرف شيئاً أو الجاهل بالأشياء — وأراد الميدانى أن يرد الكيل لصاحبه ، فعمد إلى بعض كتب الزمخشرى ، فجعل الميم نوناً ، فصار الاسم هكذا : الزنخشرى ، ومعناه : الرجل الذى يبيع زوجته ! ! وقد روى هذه الحكاية الطريفة — المبنية على تلاعب فى الحروف يؤدى إلى تبادل الشتائم — ياقوت الرومى صاحب معجم الأدباء ، والقفطى فى الأنباه ، والسيوطى فى بغية الوعاة. أما ابن خلكان صاحب الوفيات فلم يشر إليها من قريب ولا بعيد. وقد نقلها صاحب كشف الظنون ، ولكنه روى فى أعقابها حكاية أخرى تنفى الحسد ، وتغير القلب ، وتبديل الأسماء للهجاء ، وتثبت للزمخشرى الإمام فضل العالم وأخلاق العلماء ، وتقول هذه الحكاية إن الزمخشرى بعدما ألف « المستقصى فى الأمثال » ، وقع له مجمع الأمثال للميدانى ، فأطال نظره فيه ، وأعجبه جداً ، ويقال إنه ندم على تأليفه المستقصى لكونه دون « مجمع الأمثال » فى حسن التأليف والوضع وبسط العبارة وكثرة الفوائد .

والحق أن هذا الخلق الذى تعرضه الحكاية الثانية هو أشبه بأخلاق الزمخشرى الذى ما نظن أن الحسد قد أكل قلبه لأن إنساناً آخر أربى عليه فى تأليف كتاب ، ثم كيف يبلغ الحسد حد المعابثة والمشاتمة بتبـديل الأسماء ؟ ولقد كان كل واحد من الرجلين بعيداً عن صاحبه ، تفصل بينهما مفاوز وأنجاد ، فلا محل لغيرة ، ولا موضع لمنافسة كما يقع غالباً بين الأنداد . ولا نشك أن هذه الحكاية الأولى : حكاية الحسد هى من وضع الرواة المزينين للأخبار . . .

ولا شك أن الزمخشرى لم يندم على كتابه « المستقصى فى الأمثال » إلا حين رأى كتاباً آخر أحسن من كتابه تصنيفاً وترتيباً ، وأكثر جمعاً للأمثال ، وأعمق تتبعاً لها ، وأطول تهدياً إليها ، وجمعاً لشواردها وضوالها . وهى المزايا التى جعلت كتاب الميدانى يقف وحده فى

ميدان الأمثال ، على الرغم من كثرة ما صنف فيها من الكتب والرسائل التي قرأ فيها الميداني أكثر من خمسين كتاباً . ومن كتاب « المستقصى » نسخة خطية في دار الكتب المصرية في ١٧٨ صفحة ، كما أن منه نسخاً في بعض المكتبات الأوربية .

من هنا يتبين أن كل جهد بذل في سبيل الأمثال العربية وتصنيفها وجمعها حتى يومنا هذا هو دون الجهد العظيم الذي بذله الميداني في هذا الكتاب ، الذي يقوم وحده في الأدب العربي بتحدى كل مجهود . وحسبك أن تعرف أن كتاب « الأمثال » للمفضل الضبي قد جمع قرابة مائة وخمسين مثلا لا تزيد . . وأن مخطوط أبي عبيد القاسم بن سلام في الأمثال يقع في تسعين ورقة وحسب . . وأن مجموع ما جاء في كتاب « الفاخر » للمفضل بن سلمة بن عاصم لا يتجاوز سبعين ومائتي مثل . . على حين يبلغ مجموع الأمثال في كتاب الميداني ستة آلاف مثل ونيف . وهو عدد لا يستهان به . ولا يتصور كيف استطاع هذا الرجل أن يجمعه وهو بعيد في نيسابور عاصمة إقليم خراسان ؟ !

وقد رتب الميداني هذه الذخيرة الوافرة من الأمثال العربية على حروف المعجم ، حتى يسهل الرجوع إليها ، ولا يصعب منالها على مريدها من الكتاب ، ويقول هو في ذلك : « وجعلت الكتاب على نظام حروف المعجم في أوائلها ، ليسهل طريق الطلب على متناولها » . ولم يعد « ال » التعريفية من صلب الكلمة ، بل يجعلها كأن لا وجود لها ، فالمثل الذي أوله : الحرب سجال ، يأتي في حرف الحاء . كما لم يعد ألف القطع والوصل والأمر والاستفهام ولا ألف المخبر عن نفسه من صميم الكلمة ، بل جعلها زائدة لا تدخل في ترتيب حروف الهجاء . فالمثل القائل : « أساء رعياً فسقى » يأتي في حرف السين بدون نظر إلى الهمزة لأنها زائدة ، والمثل القائل : « أسائر اليوم وقد زال الظهر » يأتي في حرف السين أيضاً ، لأن الهمزة التي في أوله للاستفهام وهي ليست من صلب الكلمة . والمثل القائل « اسع بجدك لا بكدك » يأتي في باب السين أيضاً ، لأن همزة الوصل هنا هي للفعل الأمر ، وهي زائدة على الفعل الذي يبدأ بحرف السين .

وهذا الترتيب للأمثال على حروف المعجم هو أحسن الطرق وأسهلها للاهتداء إليها ، ويفيد هذا الترتيب كثيراً ، وخصوصاً متى ما عرف أول المثل فمن السهل الاهتداء إليه في موضعه بأدنى نظر ، وأيسر جهد . وقد لجأ بعض مصنفي كتب الأمثال إلى ترتيبها حسب الوقائع التي جرت فيها الأمثال . ومن ذلك ما صنفه أبو عبيد في كتابه « الأمثال » الذي لا يزال مخطوطاً . وقد أشار صاحب صبح الأعشى إلى طريقة الميداني في ترتيب الأمثال ، كما أشار إلى طريقة أبي عبيد . أما الطريقة التي اتبعها المفضل بن سلمة في كتابه « الفاخر » في ترتيب الأمثال، فلم نستطع الاهتداء إليها ، ولم نتبين للرجل في إيراد الأمثال طريقة ولا مذهباً ولم يقل لنا هو في مقدمته الوجيزة شيئاً عن هذا . وأول مثل جاء به هو : حياك الله وبياك ، وجاء بعده : مرحباً وأهلا ، وبعده : ملحه على ركبته ، ويضرب للضيق الخلق الذي يغضب من كل شيء ، أي أدنى شيء يبدده . . . وبعده : جاء بالضح والريح ، أي جاء بكل شيء ، وبعده : برح الخفاء ... فأنت ترى هنا أمثالا تتوالى بلا ترتيب ولا نسق يربط بينها ، فهي ليست مرتبة على حروف المعجم كما ترى ، وليست مرتبة وفق المعاني .

وإذا كان الميداني قد اتبع طريقة الترتيب على حرف المعجم بالنسبة إلى الحرف الأول الأصلي من المثل ، فإنه لم يتبع هذه الطريقة في الحرف الثاني والثالث للكلمة ، وهي الطريقة الدقيقة التي يتبعها اليوم مصنفو الأعلام والكتب والفهارس . بل اكتفى بمراعاة الترتيب في الحرف الأول فقط ، أما في الحرف الثاني فقد تأتي الهاء قبل الراء ، أو قبل العين مثلا ، كما يلاحظ في

ترتيبه للأمثال الآتية : عند التصريح تريح — عرفت الخيل فرسانها — العبد من لا عبد له . وكان الترتيب الصحيح على الحرف الثانى يقتضى أن يأتى المثل الثالث أولا ، والمثل الأول ثالثاً .

ومثل هذا الترتيب الناقص فى كتاب « مجمع الأمثال » قد أشاع شيئاً من الاضطراب فى إيراد الأمثال وخلق للباحث بعض الصعوبة فى البحث . ولو أنه اتبع طريقة الترتيب الهجائى بالنسبة إلى الحرف الأول فالثانى فالثالث من الكلمة لجنبنا بعض العناء فى البحث عن مثل . وانظر إلى ما فى الأمثال الآتية فى حرف الطاء من اضطراب : طارت عصا بنى فلان شققاً — طرقته أم قشعم — طعن اللسان كوخز السنان — طرائيت لا أرطى لها — طالب عذر كنجح — طلب أمراً ولات أوان — طار طائر فلان — طحت بك البطنة — طعم ذكرك معسول بكل فم . .

وقد وقع مثل هذا الاضطراب فى ترتيب الأمثال التى جاءت على وزن : أفعل . ففى حرف الجيم جاءت هذه الأمثال — علماً بأن ألف أفعل زائدة فلا تدخل فى الاعتبار : — أجهل من حمار — أجفى من الدهر — أجدى من الغيث . وكان الترتيب السليم يقتضى أن يكون المثل الثالث أولا ، والأول أخيراً .

ومهما يكن من ملحوظات على بعض الاضطراب فى الترتيب على حروف المعجم لأمثال الميدانى ، فإن الكتاب لا يزال على قدره من الشمول والإحاطة والتدوين للأمثال العربية حتى القرن السادس ، إلا ما ند عن الرجل فلم يستطع أن يأتى به — وهو قليل . ولا شك أنه أنصف بجمع الأمثال التى جاءت على وزن « أفعل » . ولو أن الظاهر أن هذه الأمثال هى من موضوعات الرواة وليست من الأمثال العربية الأصيلة . ويلاحظ الدكتور عبد المجيد عابدين أن هذه الأمثال على صيغة « أفعل » هى مما تنفرد به العربية دون أخواتها السامية .

أما أمثال المولدين فقد أتى بها الميدانى فى كل حرف عقب الأمثال التى على وزن أفعل . وقد فعل خيراً كثيراً بتدوينها ، فهى تصور ألواناً من حياة المجتمع العربى وأفكاره وسلوكه وفلسفته فى الحياة بعد أن اختلط العرب بالأعاجم ، ونشأ عن هذا الاختلاط ألوان من الفكر الاجتماعى تعبر عنها أمثال المولدين أصدق تعبير . وما أصدق هذه الأمثال الآتية للمولدين فى دلالتها على المجتمع العربى الإسلامى الجديد :

الدراهم بالدراهم تكسب — رأس المال أحد الربحين — ركوب الخنافس ولا المشى على الطنافس — زاد فى الطنبور نغمة — الزربية الخالية خير من ملئها ذئاباً — سلطان غشوم خير من فتنة تدوم — السلف تلف — احمد لقرد السوء فى زمانه — شر السمك يكدر الماء — طريق الحافى على أصحاب النعال — عناية القاضى خير من شاهدى عدل — الغائب حجته معه — فر من المطر ، وقعد تحت الميزاب[1] ! !

هذا هو « مجمع الأمثال » فى أصله ، وقد اهتم به قوم فاختصروه ولخصوه ، كما فعل قوم فى كتاب الأغانى ، ومعجم البلدان ، وتفسير ابن كثير وغيرها ، والتلخيص قديم فى تاريخ التراث العربى . وقد ذكر صاحب كشف الظنون أن الذى اختصر مجمع الأمثال اثنان : أولهما شهاب الدين محمد بن أحمد القضاعى ، وثانيهما الإمام يوسف بن طاهر الخوبى من تلاميذ الميدانى . كما ذكر أيضاً أن بعض فضلاء الدولة العثمانية نظم الأمثال فى « مجمع الأمثال » شعراً ، ووافق ذلك سنة ١٠٧٩ ﻫ والجنود العثمانية محاصرون قلعة قندية من جزيرة أقريطش « كريت » . وأول المنظومة هكذا :

نحمد من علمنا الأمثالا
يسوقها فى قوله تعالى

(١) يضرب هذا المثل الأخير لمن أراد أن يتفادى شرا ، فوقع فى شر آخر .

ظاهرة ، طاهرة من نبـوه
زاهرة كجنـة من ربـوه

ويذكر جرجى زيدان أن طبعة بيروت من كتاب مجمع الأمثال أتقن الطبعات « لأنهاعبارة عن نظم الأمثال فى أرجوزة عليها شروح للشيخ إبراهيم الأحدب المتوفى فى بيروت سنة ١٣٠٨ . وقد سماه : فرائد اللآل فى مجمع الأمثال ، صدر فى مجلدين ضخمين ، يليهما فهارس أبجدية فى مائة صفحة ، مما يجعل فوائده مضاعفة » .

## ( د ) نصوص مختارة من مجمع الأمثال

● إياك أعنى واسمعى يا جارة :

أول من قال ذلك سهل بن مالك الفزارى ، وذلك أنه خرج يريد النعمان ، فمر ببعض أحياء طيئ ، فسأل عن سيد الحى ، فقيل له : حارثة بن لأم ، فأم رحله فلم يصبه شاهداً . فقالت له أخته : انزل فى الرحب والسعة ! فنزل فأكرمته ولاطفته ، ثم خرجت من خبائها ، فرأى أجمل أهل دهرها وأكملهم ، وكانت عقيلة قومها ، وسيدة نسائها ؛ فوقع فى نفسه منها شىء فجعل لا يدرى كيف يرسل إليها ، ولا ما يوافقها من ذلك ، فجلس بفناء الخباء يوماً وهى تسمع كلامه ، فجعل ينشد ويقول :

يا أخت خير البدو والحضارة
كيف ترين فى فـتى فزاره ؟
أصبح يهـوى حـرة معطاره
إياك أعنى ، واسمعى يا جاره !

فلما سمعت قوله عرفت أنه إياها يعنى ، فقالت : ماذا بقول ذى عقل أريب ، ولا رأى مصيب ، ولا أنف نجيب ! فأقم ما أقمت مكرماً ، ثم ارتحل متى شئت مسلماً . ويقال أجابته نظماً فقالت :

إنى أقـول يا فتى فـزاره
لا أبتغى الزوج ولا الدعارة !
ولا فراق أهل هذى الحاره
فارحل إلى أهـلك باستخاره !

فاستحيا الفتى وقال : ما أردت منكراً ، واسوءتاه ! قالت : صدقت ! فكأنها استحيت من تسرعها إلى تهمته . . فارتحل فأتى النعمان ، فحياه وأكرمه ، فلما رجع نزل على أخيها ، فبينا هو مقيم عندهم تطلعت إليه نفسها ، وكان جميلا ، فأرسلت إليه أن اخطبنى إن كان لك إلى حاجة يوماً من الدهر ! فإنى سريعة إلى ما تريد ، فخطبها وتزوجها ، وسار بها إلى قومه .

يضرب لمن يتكلم بكلام ويريد غيره .

● إن البلاء موكل بالمنطق :

قال المفضل : يقال إن أول من قال ذلك أبو بكر الصديق رضى الله تعالى عنه ، فيما ذكره ابن عباس . قال : حدثنى على بن أبى طالب رضى الله تعالى عنه قال : لما أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يعرض نفسه على قبائل العرب خرج وأنا معه وأبو بكر ، فدفعنا إلى مجلس من مجالس العرب ، فتقدم أبو بكر وكان نسابة ، فسلم فردوا عليه السلام . فقال : ممن القوم ؟ قالوا : من ربيعة . فقال : أمن هامتها أم من لهازمها ؟ قالوا : من هامتها العظمى . قال : فأى هامتها العظمى أنتم ؟ قالوا : ذهل الأكبر . قال : أفمنكم عوف الذى يقال له : لا حر بوادى عوف ؟ قالوا : لا . قال : أفمنكم بسطام ذو اللواء ، ومنتهى الأحياء ؟ قالوا : لا . قال : أفمنكم جساس بن مرة حامى الذمار ، ومانع الجار ؟ قالوا : لا . قال : أفمنكم الحوفزان قاتل الملوك وسالبها أنفسها ؟ قالوا : لا . قال : أفمنكم المزدلف صاحب العمامة الفردة ؟ قالوا : لا . قال : أفأنتم أخوال الملوك من كندة ؟ قالوا : لا . قال : فلستم ذهلا الأكبر ، بل أنتم ذهل الأصغر . فقام إليه غلام قد بقل وجهه يقال له « دغفل » ، فقال :

إن عـــلى سائلنا أن نسأله
والعبء لا تعـــرفه أو تحمله

يا هذا ؟ إنك قد سألتنا فلم نكتمك شيئاً . فمن الرجل أنت ؟ قال : رجل من قريش . قال : بخ بخ أهل الشرف والرياسة ! فمن أى قريش أنت ؟ قال : من تيم بن مرة . قال : أمكنت والله الرامى من صفاء الثغرة ! أفنكم قصى بن كلاب الذى جمع القبائل من فهر ، وكان يدعى مجمعاً قال : لا . قال : أفنكم هاشم الذى هشم الثريد لقومه ورجال مكة مسنتون عجاف ؟ قال : لا . قال : أفنكم شيبة الحمد ، مطعم طير السماء الذى كأن فى وجهه قمراً يضئ ليل الظلام الداجى ؟ قال : لا . قال : أفمن المفيضين بالنـــاس أنت ؟ قال : لا . قال : أفمن أهل الندوة أنت ؟ قال : لا . قال : أفمن أهل الرفادة أنت ؟ قال : لا . قال : أفمن أهل الحجابة أنت ؟ قال : لا . قال : أفمن أهل السقاية أنت ؟ قال : لا . قال : فاجتذب أبو بكر زمام ناقته فرجع إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقال دغفل : صادف درء السيل درءاً يدفعه . أما والله لو ثبت لأخبرتك أنك من زمعات قريش ، أو ما أنا بدغفل ! ! فتبسم رسول الله صلى الله عليه وسلم . قال على : قلت لأبى بكر : لقد وقعت من الأعرابى على باقعة ! قال : أجل ! إن لكل طامة طامة ! وإن البلاء موكل بالمنطق .

● حسبك من شر سماعه

أى اكتف من الشر بسماعه ولا تعاينه . ويجوز أن يريد : يكفيك سماع الشر وإن لم تقدم عليه ولم تنسب إليه . قال أبو عبيد : أخبرنى هشام بن الكلبى أن المثل لأم الربيع بن زياد العبسى ، وذلك أن ابنها الربيع كان قد أخذ من قيس بن زهير بن جذيمة درعاً ، فعرض قيس لأم الربيع وهى على راحلتها فى مسير لها ، فأراد أن يذهب بها ليرتهنها بالدرع . فقالت له : أين عزب عنك عقلك يا قيس ! أترى بنى زياد مصالحيك وقد ذهبت بأمهم يميناً وشمالا ، وقال الناس ما قالوا وشاعوا ؟ وإن حسبك من شر سماعه ، فذهبت كلمتها مثلا . تقول : كفى بالمقالة عاراً وإن كان باطلا .

يضرب عند العار والمقالة السيئة وما يخاف منها :

● ذكرتنى الطعن وكنت ناسياً

قيل إن أصله أن رجلا حمل على رجل ليقتله ، وكان فى يد المحمول عليه رمح ، فأنساه الدهش والجزع ما فى يده . فقال له الحامل : ألق الرمح ! فقال الآخر : إن معى رمحاً لا أشعر به . ذكرتنى الطعن وكنت ناسياً . وحمل على صاحبه فطعنه حتى قتله أو هزمه .

يضرب فى تذكر الشيء بغيره .

● ليس بعد الإسار إلا القتل :

هذا المثل لبعض بنى تميم قاله يوم المشقر ، وهو قصر بناحية البحرين . وكان كسرى كتب إلى عامله أن يدخلهم الحصن فيقتلهم ، وذلك لجناية كانوا جنوها عليه ، فأرسل إليهم ، فأظهر لهم أنه يريد أن يقسم فيهم مالا وطعاماً ، فجعل يدخل واحداً واحداً فيقتله . فلما رأوا أنه ليس يخرج أحد ممن يدخل ، علموا أن الدخول إليه إنما هو أسر ، ثم قتل . فعندها قال قائلهم : ليس بعد الإسار إلا القتل . فامتنعوا حينئذ من الدخول .

يضرب فى الإساءة يركبها الرجل من صاحبه ، فيستدل بها على أكثر منها . قاله أبو عبيد .

● ليس كل حين أحلب فأشرب

يضرب فى كل شىء يمنع من المال وغيره . أى ليس كل دهر يساعدك ، ويتأتى لك ما تطلبه . يحثه على العمل بالتدبير ، وترك التبذير . قال أبو عبيد : وهذا المثل يروى عن سعيد بن جبير ، قاله فى حديث سئل عنه . قال الطبرى : يقوله من يحكم أول أمره مخافة ألا يمكن من آخره .

● الليل أخفى للويل :

أى افعل ما تريد ليلا فإنه أستر لسرك . وأول من قال ذلك : سارية بن عويمر بن عدى العقيلى . وكان سبب ذلك أن توبة بن الحمير شهد بنى خفاجة وبنى عوف وهم يختصمون عند همام بن مطرف العقيلى ، وكان مروان بن الحكم استعمله على صدقات بنى عامر ، فضرب ثور بن أبى سمعان بن كعب العقيلى توبة بن الحمير بجرز ، وعلى توبة درع وبيضة ، فجرح أنف البيضة وجه توبة ، فأمر همام بن مطرف بثور فأقعد بين يدى توبة ، فقال : خذ حقك يا توبة ! فقال توبة : ما كان هذا إلا عن أمرك . وما كان ثور ليجترئ على عند غيرك ، وانصرف ولم يقتص منه وقال :

إن يمكن الدهر فسوف أنتقم

أو لا فإن العفو أولى بالكرم

ثم إن توبة بلغه أن ثورا قد خرج فى نفر من أصحابه يريد ماء لهم يقال له جربز ، أو جربز بتثليث . فتبعهم توبة فى أناس من أصحابه ، حتى ذكر له أنهم عند رجل من بنى عامر يقال له سارية بن عويمر بن أبى عدى ، وكان صديقاً لتوبة . فقال توبة : لا أطرقهم وهم عند سارية حتى يخرجوا . وقال سارية للقوم وقد أرادوا أن يخرجوا من عنده مصبحين : ادرعوا الليل ، فإنه أخفى للويل . ولست آمن عليكم توبة . فلما أظلموا ركبوا الفلاة وتبعهم توبة فقتل ثورا ، وجر هذا قتل توبة بن الحمير .

● لا يأبى الكرامة إلا حمار !

قال المفضل : أول من قال ذلك أمير المؤمنين على رضى الله عنه ، وذلك أنه دخل عليه رجلان ، فرمى لهما بوسادتين ، فقعد أحدهما على الوسادة ، ولم يقعد الآخر ، فقال على : اقعد على الوسادة ! لا يأبى الكرامة إلا حمار ! فقعد الرجل على الوسادة .

● ملكت فأسجح

الأسجاح : حسن العفو ، أى ملكت الأمر على : فأحسن العفو عنى . وأصله السهولة والرفق . يقال : مشية سجح أى سهلة . قال أبو عبيد : يروى عن عائشة أنها قالت لعلى رضى الله عنهما يوم الجمل حين ظهر على الناس ، فدنا من هودجها ، ثم كلمها بكلام ، فأجابته : ملكت فأسجح . أى ملكت فأحسن . فجهزها عند ذلك بأحسن جهاز ، وبعث معها أربعين امرأة ، وقال بعضهم : سبعين امرأة ، حتى قدمت المدينة .

● ما هو إلا غرق أو شرق

فالغرق أن يدخل الماء فى مجرى النفس فيسده فيموت . ومنه قيل : غرقت القابلة المولود . وذلك أن المولود إذا سقط مسحت القابلة منخريه ليخرج ما فيهما فيتسع متنفس المولود ، فإن لم تفعل ذلك دخل فيه الماء الذى فى السابياء[1] فغرق . قال الأعشى :

ألا ليت قيساً غرقته القوابل

والشرق أن يدخل الماء فى الحنجرة ، وهى مجرى التنفس أيضاً ، فإذا شرق ولم يتدارك بما يحلل ذلك ، هلك . فالشرق والغرق مختلفان وكادا يكونان متفقين .

يضرب فى الأمر يتعذر من وجهين .

● من مأمنه يؤتى الحذر

هذا المثل يروى عن أكثم بن صيفى التميمى . أى أن الحذر لا يدفع عنه ما لا بد منه ، وإن جهد جهده : ومنه الحديث « لا ينفع حذر من قدر » .

● أوسعتهم سباً وأودوا بالأبل !

يقال : وسعه الشيء أى حاط به . أوسعته الشيء إذا جعلته يسعه . والمعنى كثرته حتى وسعه . فهو يقول : كثرت سبهم فلم أدع منه شيئاً . وحديثه أن رجلا من العرب أغير على إبله فأخذت ، فلما تواروا صعد أكمة وجعل يشتمهم ، فلما رجع إلى قومه سألوه عن ماله ، فقال : أوسعتهم سباً وأودوا بالإبل .

يضرب لمن لم يكن عنده إلا الكلام .

---

(1) السابياء : المشيمة التى تخرج مع الولد ، ويسميها العامة (الخلاص) .

# لعبة الحب والمصادفة لماريفو

بقلم
الدكتور علي درويش
مدرس الأدب الفرنسي بجامعة عين شمس

( ١ )

الكلام عن صاحب مسرحية «لعبة الحب والمصادفة»[1] يثير التفكير في شيء يمكن أن نطلق عليه «لعبة العبقرية والإنصاف» ! .. العبقرية سخية في عطائها ، والأجيال ضنينة أو متباطئة في إنصافها ! . بل كلما برز في إنتاج عبقري طابع الابتكار والندرة كلما ازدادت الأجيال تباطؤاً في حكمها عليه ، وتقتيراً في إنصافها له ! .. أما إن جاء هذا الإنتاج فريداً في نوعه فينبغي أن يدفع صاحبه نفسه إلى واقعية غير متشائمة كل التشاؤم : عليه أن يتعلل في حياته بصبر طويل يحمل معه تتمته حين يغادر الدنيا ... ولقد طالت لعبة العبقرية والإنصاف هذه بالنسبة لماريفو .. ونحن نقصد الإنصاف الكامل : فبالرغم من انقضاء قرنين على وفاة هذا الكاتب الكبير ، وبالرغم من أن كثيراً من روائع إنتاجه يمثل في كثير من بلاد العالم ، وبالرغم من مئات الأبحاث التي كتبت عنه ، لا تزال في أصالة إنتاجه جوانب غامضة ، وأخرى يقف النقد أمامها حائراً ! .. ليس غريباً إذن أن تكتب «مدام دوري» (Marie-Jeanne Durry) الأستاذة بالسوربون في أول سطر من كتابها «بعض الجديد عن ماريفو» (Quelques nouveautés sur Marivaux) «ماريفو هذا المجهول ...» !

ولد ماريفو (Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux) في الرابع من فبراير عام ١٦٨٨ بباريس لأسرة انتمى إليها كثير من القضاة . وبعد ميلاده بقليل عين أبوه — وكان من أصل نورماندي — مديراً لدار العملة بمدينة ريوم (Riom) ، ثم انتقل إلى مدينة ليموج (Limoges) ولم تعرف الوظيفة التي شغلها في هذه المدينة وإن كان من المعروف أن بها داراً للعملة هي الأخرى . وتلقى ماريفو علومه في «ريوم» و «ليموج» ، ثم انتهى به المطاف في باريس حيث أتم دراسة الحقوق . ولم يحظ بثقافة كلاسيكية واسعة ( اليونانية واللاتينية ) ، الأمر الذي دفعه فيما بعد إلى الإزراء بالقدامى ومناصرة المحدثين كما سنرى بعد حين . وفي عام ١٧١٧ تزوج من

---

( ١ ) هذا البحث عن «لعبة الحب والمصادفة» لعب في إعداده دوراً كل من المصادفة والحب . فلقد كان موضوعه مسجلا في «سلسلة تراث الإنسانية» باسم أستاذنا الجليل الراحل الدكتور محمد مندور .. وإن ذكرى هذا الناقد الأدبي الكبير لم تفارق خيالي طوال الفترة التي استغرقها إعداد مادة البحث وصياغته .. لقد كان رحمه الله محباً لماريفو ، مهتماً بدراسته ؛ وأنا أهدي بحثي — عن هذا الكاتب المسرحي الفذ — إلى ذكراه العاطرة ، علّه يواسيه بعض الشيء في قبره الذي يضم — مع رفات أديب نابغة — عديداً من مشاريع طموحة خسرها الأدب من غير شك .

« كولومب بولونى » (Colombe-Bologne) التى توفيت بعد عامين فلم يتزوج بعدها و « بكاها طول حياته » . . وكان قد أنجب منها بنتاً وحيدة هى « كولومب بروسپير » (Colombe-Prospère) (يقع ميلادها فى الفترة بين عامى ١٧١٨ و ١٧٢٣) التى اجتذبتها حياة الرهبنـــة (يقال بتشجيع من أبيها) فدخلت الدير فى عام ١٧٤٥ كان ماريڤو يعانى العوز فأسهم دوق أوليان فى نفقات تكريس الفتاة باعانة قدرها مائة وعشرة من الجنيهات .

وحياة ماريڤو مجردة من الأحداث الكبيرة ، اللهم إذا تذكرنا نكبة إفلاسه واثنين أو ثلاثة من الأحداث الأدبية كزجه بنفسه فى معركة القدامى والمحدثين وانتخابه عضواً فى الأكاديمية الفرنسية ، كما سنرى بعد قليل . على أن حياة « الكاتب » تجد ما يعوضها عن ضآلة هذه الأحداث فى شخصية « الإنسان » : يقيناً إن عناصر هذه الشخصية مشوقة ومثيرة للتأمل فى كثير من جوانبها .

* * *

يروى لنا ماريڤو مغامرة حدثت فى شبابه وأثرت أعمق التأثير فى مواهبه وسلوكه فى الحياة : كان يحب فتاة جميلة عاقلة تتميز بالبساطة والرقة . . وتصادف يوماً أن فطن إلى أنه نسى لديها أحد قفازيه ، فعاد إليها ، ولشد ما كانت دهشته حين فاجأ « فتاته الساذجة » وهى تنظر فى مرآة وتكرر لنفسها العبارات الخداعة التى تعتزم استعمالها فى اليوم التالى ! . . كانت تبدو وكأنها تحفظ نغما من أنغام الموسيقى ! . وكان تصنعها من الاتقان بحيث سرت فى جسم الشاب رجفة انتزعت من قلبه فجأة كل حبه . . وعلا وجه الفتاة الاحمرار من المفاجأة والخجل . . وأخذ ماريڤو قفازه ، وانحنى أمامها محيياً وأسارير وجهه تنطق بالاحتقار . . ولم يعد يقابلها منذ ذلك اليوم . . هذه الواقعة من المؤكد أنها أصابت الشاب بخيبة أمل مريرة ، ولكن من العسير علينا – فى ضوء ما نعرفه عن مظاهر سلوكه فى المجتمع – أن نصدق زعمه أن نكبته العاطفية أصابته بنفور من الناس لم يفارقه طوال حياته . . كل ما يمكن أن نرجحه هو أنها أسهمت فى صقل موهبة هامة من مواهبه : التأمل المتصل الذى يرنو إلى الكشف عن جوهر الطبيعة النسائية من وراء المظاهر الخداعة ، وأنها حقنته بنوع من المصل ضد التمويه والتغرير ، وأن تأثيرها انسحب على بعض الشخصيات التى خلقها ماريڤو ، على تلك التى تحرص على التنقيب والدراسة المتأنية الواعية قبل الإقدام على الزواج أمثال « دورانت » (Dorante) و « سيلفيا » (Silvia) فى مسرحية « لعبة الحب والمصادفة » . . .

نقول : أسهمت فى صقل موهبة التأمل المتصل ، فلقد كان ماريڤو دقيق الملاحظة لا يفوت بصره أو سمعه شىء ، وهو يحدثنا فى مكان ما عن « عادته القديمة فى ألا يعيش إلا ليسمع ويرى » . . ولم يكن يسجل فى نفسه ما يعى تسجيلا آلياً ، وإنما كان يخضعه لتفكير عميق ، ويجعل منه مادة لحوار صامت بين عقله وعقول الآخرين ، ثم يستخلص منه ما قد يراه معظم الناس طبيعياً حين ينتهون إليه ، وإن كان لا يتوصل إلى إدراكه إلا من لهم مثل فطنة ماريڤو الذى يقول : « إن الإنسان الذى يفكر كثيراً يتعمق ما يعالج من موضوعات ؛ وهو يتغلغل فيها ويلاحظ أشياء بالغة الدقة يحسها الناس حين يطلعهم عليها،وإن كان لا يفطن إليها فى كل زمن من الأزمان سوى نفر قليل » . . . سلوك الناس بالنسبة لماريڤو مادة غنية لتجارب الفكر ، والمجتمع أفضل الكتب وأنفع أستاذ فى الحياة .

لا يمكن لإنسان يلحظ كل شىء ويتأمله ويحلله إلا أن يكون حساساً . . ولقد كان ماريڤو يثير انتباه الآخرين بما رزقه من حساسية مرهفة تصل إلى حد المرض ، حساسية قد تحدث ردود فعل سيئة فيمن حوله بين الحين والحين ، ولكن من المؤكد أنه أول من ينوء بعبئها ويشعر بأصدائها فى مزاجه وصلاته

بالناس . حدث ذات يوم أن اتهم « مارمونتيل » (Marmontel) بأنه يسخر منه فنقلت مدام « جوفران » (Geoffrin) الادعاء إلى هذا الأخير الذى هرول إلى ماريفو يطلب منه إيضاحاً لما يزعم . . ورد ماريفو قائلا : « ماذا ! أنسيت ما حدث فى تلك الأمسية التى كنا فيها عند«مدام دى بوكاج» (Mme du Boccage) ؟ لقد كنت جالساً إلى جوار « مدام دى فيومون » (Mme de Villaumont) ، ولم تكفا أنتما الاثنان عن النظر إلى والضحك وأنتما تهامسان . يقيناً أنكما كنتما تضحكان على ، ولست أدرى لماذا ، ذلك لأنى لم أكن فى ذلك اليوم أكثر إثارة للسخرية منى فى أى وقت آخر ! » . . ولم ينكر « مارمونتيل » الواقعةوإن كان قد قرر أنفى الأمر التباساً : كانت « مدام فيومون » تشاهد ماريفو للمرة الأولى . . وحين ذكر لها « مارمونتيل » اسمه لم تصدقه ! . . لأنها كانت تعرف ضابطاً فى الحرس يحمل نفس هذا الاسم ! . . أما إصرارها على عدم التصديق فقد أمتعه ، وأما إصراره هو على أن الشخص الذى ينظران إليه هو الكاتب ماريفو فقد بدا لها أمراً فكهاً ! . . . وبعد أن سمع ماريفو هذا الشرح شعر بارتياح ، وأعلن لصاحبه تصديقه ، وطلب إليه أن يعتبر الأمر منتهياً ! . . .

وكانت«ماركيزةبومبادور» Marquise de Pompadour — صديقة الملك لويس الخامس عشر — تتبرع له سنوياً بألف دينار ( ألف écus ) ترسلها إليه بطريق غير مباشر على أنها منحة من الملك نفسه ، مراعاة لحساسية الكاتب وحرصاً منها على ألا تشعره بالمن عليه . . وشاء القدر أن ينكشف الأمر : أنبأ «فوازرون» (Voiseron) «دوقةشوازيل» (Duchesse de Choiseul) أن صديقه ماريفو حدثه عن سوء حالته المالية ،وعن برمه بالحياة ، وعن عزمه على الانعزال عن الحياة الباريسية . . . وأرادت الدوقة أن تنقذ ماريفو من الفاقة فتدخلت من أجله لدى الماركيزة . . إلا أن هذه الأخيرة دهشت ، وفى تفسيرها لدهشتها أفشت السر ! . . . وحين أدرك ماريفو أن « فوازرون » صار مطلعاً على هذا السر بدأ يشعر نحوه بفتور ، وانغمس فى موجة من الكآبة يقال إنها اختصرت نهاية حياته ! . .

ولم يكن ابتئاس ماريفو فى الواقع يرجع إلى مجرد إفشاء ذلك السر ، وإنما — على الأخص — إلى إدراكه أن « ماركيزة بومبادور » رثت لحاله وأشفقت عليه فى يوم من الأيام ! فلقد كان الرجل عزيز النفس ، شديد الاعتداد بكرامته . . وكان ذلك يظهر فى أبسط الأمور : ما أكثر المرات التى انسحب فيها من الصالونات التى كان يرتادها ، لأن شخصاً استمع إليه فى شرود أو قاطعه وهو يتكلم ! . . يقول « جريم » (Grimm) « إن أكثر الكلمات براءة كانت تجرحه وأنه كان يفترض أن الآخرين يعملون على إهانته ، الأمر الذى جعله بائساً » . . ويقول « سانت بيف » (Sainte-Beuve) إنه كان مصاباً « بالروماتزم الأدبى » . . ويقول « كوليه » (Collé) : « لقد كان مليئاً بالاعتداد بالنفس . . وما شاهدت أبداً فى أيامنا هذه شخصاً فى مثل حساسيته . . كان يتحتم إزجاء المديح إليه وتدليله بطريقة متصلة كما لو كان امرأة جميلة » ! . . ربما . . ولكن ما من شك فى أن الاعتزاز بالنفس يصبح فضيلة كبرى تغذى المواهب إن هو نبع من شعور بقيمة حقيقية ولم يتجاوز حدوده الطبيعية . . موقف كهذا مثلا يثير قطعاً الاعجاب والاحترام : حدث أن مرض ماريفو مرضاً أطالته الفاقة ، وإذا بصديقه « فونتنيل » يحمل إليه مائة جنيه من الذهب ليدبر بها أمره » . ولكن ماريفو يرفضها باعتذار رقيق قائلا : « إنى أقدر صداقتك حق قدرها وما تقدم إلى من دليل عليها يؤثر فى . . ولكنى سأرد عليك بالطريقة التى تتحتم على والتى تستحقها : أقول لك إنى أنظر إلى هذه المائة من الجنيهات كما لو كنت قد قبلتها وانتفعت بها ، وأردها إليك مقرونة بعرفانى بالجميل » كرامة

وصراحة أيضاً . . وحب ماريفو للصراحة يصل إلى حد إثابة الصرحاء ! . يقال إن شحاذاً استجداه وهو يهم بركوب العربة مع « مدام لالمان دى بيز » (Lallemant de Bez) . . ولكن ماريفو نظر إليه فوجده سليم البنية تنضح الحيوية على وجهه فأنبه على كسله الذى يدفعه إلى التسول دون مبرر . . واعترف الشحاذ بأنه كسلان فعلا . . فدس ماريفو فى يده قطعة من فئة الستة جنيهات ، الأمر الذى أثار دهشة رفيقته . . ولكن ماريفو قال لها : « إنى لم أستطع أن أمنع نفسى من مكافأة دليل على الصدق » ! . .

على أن صراحة ماريفو كانت تصمت فى الظروف التى تتطلب بلاغة حادة ! . . كان شريفاً فى عصر يلجأ الكتاب فيه إلى أخس الوسائل لإشفاء أحقادهم ، ولم يكن يهتم بالرد على الهجوم الشخصى لأنه كان يتحدى المذاهب لا الأشخاص . . مؤلفاته جميعاً — ولا سيما الشطر النقدى منها — لا تذكر اسم أحد من أعدائه ، بل ولا اسم فولتير !.. ولكن ليم نشير إلى فولتير بالذات ؟ . . ذلك لأنه أعنف خصومه : معظم مسرحيات ماريفو تمثلها فرقة الإيطاليين ، وفولتير يمقت الكوميديا الإيطالية كتاباً وممثلين ، ويحتقرها ، فضلا عن أنه يعتبر أن كوميديات ماريفو مجردة ، ويتصدى لصاحبها علانية : عنيفاً فى كتاباته ، وأشد عنفاً فى أحاديثه ؛ ويبلغ هذا العنف حد التجريح ، يقول عن مؤلف « لعبة الحب والمصادفة » : « إنه رجل يصرف حياته فى وزن بيض الذباب فى ميزان من خيوط العنكبوت » ! . . صحيح أن فولتير لم يسلم كلية — كما يقال — من لسان ماريفو الذى قال عنه : « . . هذا الخسيس يزيد على أمثاله برذيلة هى أن لديه بعض الفضائل أحياناً » ! . ولكن هناك موقفاً — يسجله تاريخ الأدب — يدل على كل حال على ما يتميز به ماريفو من نبل وشرف فى الخصومة : فى عام ١٧٣٥ (عمر ماريفو ٤٧ سنة) تظهر رسائل فولتير الفلسفية ، التى تثير أعداءه ويسخط البرلمان . . ويحاول أحد الناشرين انتهاز هذه الفرصة للكسب المادى فيقترح على ماريفو تسفيه هذه الرسائل وتفنيدها مقابل مكافأة قدرها خمسمائة جنيه ( مبلغ ضخم فى ذلك العصر ) . . إلا أن ماريفو يرفض هذا العرض السخى لأنه يستنكر أن ينبرى لإنسان فى لحظة يتحالف فيها كل شىء ضده . ويرقى نبأ العرض إلى أذن فولتير الذى يخشى أن ينتهى الأمر بماريفو إلى قبوله ، ويريد أن يأمن جانب خصمه هذا فيكتب إلى صديق يدعى برجيه (Berger) رسالة يمتدح فيها ماريفو امتداحاً طويلا ، مؤملا أن يطلع عليها هذا الأخير ، يقول فيها : « . . . إننى أتألم إذا اضطررت إلى أن أضيف إلى أعدائى رجلا فى مثل خلقه أقدر ما يمتاز به من عقل ونزاهة . إن مؤلفاته تتميز خاصة بطابع فلسفى وإنسانى واستقلالى أسعدنى أن أجد فيه مشاعرى الخاصة . . . » ! نفاق ودهاء فولتيريان ! . . ويلح الناشر ويضاعف المكافأة . . ويتردد ماريفو . . وتتزايد مخاوف فولتير فيكتب إلى صديقه « تيريو » (Thieriot) رسالة غريبة يستعطف فيها ماريفو ويطعنه فى نفس الوقت : « . . اشكر السيد ماريفو ، إنه يعد ضدى كتاباً ضخماً سيدر عليه ألف من الفرنكات ؛ إنى أصنع ثراء أعدائى » ! ( ٤ مارس ١٧٣٦ ) . . وبعد يومين رسالة أخرى تكاد تنطق باليأس وإن تميزت هى الأخرى بطابعى الاستعطاف والعنف معاً : « . . إنى لم أطعن السيد ماريفو ولم أرد أبداً أن أطعنه ، فأنا لا أعرفه قط ، ولا أقرأ أبداً إنتاجه . إنه إن كتب ضدى كتاباً فلن يكون ذلك بوحى من الرغبة فى الثأر — وإلا لكان قد نشره من قبل — وإنما بدافع من المنفعة ، ذلك لأن المكتبة التى عرضت عليه فى الماضى خمسمائة من الفرنكات تعرض عليه الآن ألفاً من الفرنكات » . . ثم يستحيل غضبه — كعادته — إلى سباب فينعت ماريفو « بالبائس » ! . . المهم أن ماريفو رسخ فى موقفه الشريف إذ رفض نهائياً عرض الناشر

الانهزامى ، بالرغم من الشظف الذى كان يعيش فيه ، وبالرغم من أن رسائل فولتير الفلسفية كانت تمتهن حرمة عقائده الدينية : فصحيح أنه لم يكن تقياً بعمق ، ولكنه كان على الأقل مؤمناً إيماناً صادقاً فى تلك البيئة الملحدة التى كان يسيطر على جوها الموسوعيون (كتاب الانسكلوبيديا) ، وهو القائل : «إن الدين موئل التعس ، وملاذ الفيلسوف فى بعض الأحيان ؛ علينا ألا نسلب النوع الإنسانى المسكين هذه السلوى التى منحته إياها العناية الإلهية» .

وبالرغم من أن ماريفو انحدر من بيئة تزخر برجال المال ، ومن أنه عرف الكثيرين منهم عن طريق أبيه فقد كان يحتقر المال ويشعر إزاء أصحابه بازدراء يبرز فى فقرات كثيرة من إنتاجه . ولعل شعوره هذا من العوامل التى قوت نزوعه الطبيعى إلى الكسل . هل لهذا الكسل محاسن ؟ ! إن ماريفو يفلسفه بعد أن ضاعت ثروته إثر استجابته لإغواء بعض المغامرين : يقول فى رسالة إلى صديق له : «نعم يا صديقى العزيز إنى كسلان ، وسعيد بهذه النعمة بالرغم من أن الثروة لم توفق فى أن تسلبنى إياها» . كان هؤلاء المغامرون قد أرادوا انتزاعه من كسله بأن حضوه على استغلال ثروته بالطريقة التى سنعرض لها بعد حين ، والتى أدت إلى إفلاسه ؛ وهو يرى — فى رسالته — لو أنه أبقى على كسله لما حلت به الكارثة ! . .

هناك نوعان من البؤس : بؤس ثرثار يعرض نفسه فى سوق الشفقة ، وبؤس كتوم وقور يحاول أن يتوارى ، ويتوق إلى أن تفطن إليه بعض النفوس النبيلة دون أن يبذل هو شيئاً من حيائه،وهذا النوع أثقل من الآخر عبئاً وأجدر منه بالرعاية .. ولقد قلنا إن ماريفو كان مرهف الحساسية من ناحية،مزرياً بالمال وبمن يحبونه من ناحية أخرى؛من هنا نجده كريماً إلى حد السخاء، محسناً إلى حد الإسراف ! ولكن هل يمكن أن يكون فى الإحسان إسراف مهما كثر ؟ : يروى تاريخ الأدب أن ماريفو كان يصرف نصف دخله فى مساعدة ذوى الحاجة ممن ينوءون بأعباء الديون دون أن يفرطوا فى كرامتهم ، ويرى «جان جيرودو» أن الهبات التى كان الكاتب الكوميدى يوزعها هنا وهناك كانت تبلغ ثلاثة أرباع دخله لا نصفه ، ولا شىء من ذلك يستبعد ؛ فبالرغم من أنانية البيئة التى عاش فيها ماريفو نجده يقول على لسان إحدى شخصيات مسرحيته «لعبة الحب والمصادفة» : «. . . إذهب ، ففى هذه الدنيا ينبغى أن يفرط الإنسان فى الطيبة ليكون طيباً بالقدر الكافى»

مثل هذه الشخصية الحساسة الشريفة المترفعة لا بد أن تكون أيضاً غيورة على استقلالها الفكرى ، متعالية على أساليب التزلف والمداهنة ، لنستمع إلى «دالمبر» (D'Alembert) الذى لم يكن مع ذلك أرق النقاد حكماً على ماريفو : «ماريفو لم يكن يعترف بأى نوع من أنواع البشر ، ولا بأى شعب من الشعوب ، ولا بأى عصر من العصور ، ولا بأى أستاذ من الأساتذة ، ولا بأى نموذج من النماذج ، ولا بأى بطل من الأبطال . .» ثم لنستمع إلى ما هو بمثابة تفسير لهذا على لسان الكاتب نفسه : «يتحتم على الإنسان لكى يكون طبيعياً ألا يكتب ما يلائم ذوق هذا الشخص أو ذاك ، وألا يصب نفسه فى قالب شخص آخر من حيث شكل أفكاره ، وأن يشابه — على العكس — نفسه مشابهة أمينة ، وألا يغير الأفكار — مجراها وخصائصها — التى هيأته لها الطبيعة» . . حتى حين افتقر ماريفو : ظل صديق الاستقلال فى زمن انتصر فيه الثراء وكانت ظروف المجتمع الفرنسى توجب على الناس محاولة إرضاء ذوى الجاه . علم ذات مرة أن صديقاً له سيسافر إلى Compiègne ليصحب أحد الأمراء فاستنكر الأمر وعلق عليه : «أما أنا فلن أتحرك ، إنى سعيد إذ لا أنتمى إلا إلى نفسى» . . صحيح أنه أهدى اثنتين من مسرحياته إلى شخصيتين بارزتين ، ولكن من المؤكد أنه ندم على ذلك فيما بعد ، ولعل ما سيقوله لنا

الآن صدى لهذا الندم : «حين أفتح كتاباً وأقرأ فى صدره اسم شخص فاضل أشعر بالارتياح : ولكنى أفتح كتاباً آخر .. إنه موجه إلى شخص جدير بالإعجاب .. وأفتح مائة ، وأفتح ألفاً ؛ كلها مهداة إلى معجزات فى مجال الفضائل والجدارة ! .. أين توجد إذن جميع هذه المعجزات ؟ أين هى ؟ كيف نفسر الأمر التالى : الأشخاص الحقيقيون فعلا بالمديح نادرون للغاية فى حين أن رسائل الإهداء عادية إلى حد كبير» ! ..

ولو أن ماريفو كان متملقاً لبرع فى اجتذاب عطف ذوى النفوذ ورعايتهم ، ذلك لأنه كان بليغاً ومحدثاً لبقاً فضلا عن طرافة تعابيره التى أوحت إلى صديقه «فونتنيل» بهذا الحكم : «ينبغى – فى التحدث مع ماريفو – تخير العبارات الفريدة ، أو العدول عن الحديث معه» ! .. وكان يحسن الانصات ويتجنب الشرود .. أما عن حديثه هو مع الآخرين فكان يتبع فيه طريقة سقراط وبحيث يقودهم إلى التوصل بأنفسهم إلى الردود السليمة .. وشهرته كمحدث ممتع تقترن بشهرته كقارئ شيق لمؤلفاته فى الصالونات الأدبية ؛ والسر فى هذا هو أن كتاباته تشبه أحاديثه : يقول عنها «دالمبر» : «إنه حية ، سريعة ، مبتكرة ، مليئة بالأفكار النيرة ....» .

ولعل أفضل ما نختتم به هذا الجزء من بحثنا عن مقومات شخصية ماريفو هو هذه العبارة – غير الجامعة مع ذلك – التى وردت فى الخطاب الذى استقبله به فى الأكاديمية الفرنسية ( ٤ فبراير ١٧٤٣ ) كبير أساقفة «سانس» (Sens) «لانجيــه دى جيرجى» (Languet de Gergy) : «إنك لا تدين باختيارنا لك إلى كتاباتك بقدر ما تدين إلى تقديرنا لشيمك وقلبك الطيب ، ورقة معشرك ، وإن استطعت القول إلى دماثة خلقك» : كلام رقيق ولكنه غير مانع أيضاً ، ومع ذلك فهو – بما فيه من تحفظ بارع – أقصى ما يتوقع من أحد رجال الدين فى عصر كان فيه هؤلاء يتصدون للكوميديا .

• • •

قلنا إن ماريفو كان يعتبر أن المجتمع خير أستاذ فى الحياة ؛ لنقل الآن إن الصالونات الأدبية فى عصره كانت تقدم أجدى دروس هذا الأستاذ ؛ ولقد أخذ ماريفو يغشاها منذ عام ١٧٢٠ حتى مماته . كان ضيفاً مكرماً – وأحياناً مدللا – لدى «ماركيزة لامبر» (Marquise de Lambert) و «ماركيزة طانسان» (Marquise de Tencin) ... الخ وقــد أسهمت تلك الأوساط فى تطوره ونضجه ، وإن كان لم يحس فيها بوخز الحاجة الذى كثيراً ما يدفع أقلام الكتاب الموهوبين فى سن مبكرة . لم يتعجل إذن فى الكتابة . وإذا كان قد أنتج – وهو فى الثمانية عشرة من عمره – مسرحية بالشعر من فصل واحد هى «الأب الحذر العادل» ، وإذا كان قد أتم صياغتها فى ثمانية أيام فقد كان ذلك من قبيل التحدى . سمع يوماً من يقول إن كتابة كوميديا جيدة أمر عسير ، فرد بأن ذلك على العكس أمر يسير .. وراهن .. وكسب الرهان ! .. ولم تكن هذه الكوميديا جيدة فعلا ، ومع ذلك فقد مثلت فى أحد الصالونات التى يرتادها ، ثم نشرها بعد ذلك بعدة أعوام فى «ليموج» قائلا إنه لا يريد أن يخسر علانية الرهان الذى كسبه سرا ! .. وكيفما كان الأمر فقد برز ماريفو فى تلك الصالونات التى كان يتألق فيها كتاب مثل «فونتنيل» و «لاموت» (La Motte) .

لنشر الآن بالقدر الذى يسمح به المقام إلى تلك الأحداث الضخمة القلائل التى ميزت حياة ماريفو : من هذه الأحداث زجه بنفسه (١٧١٦) فى معركة القدامى والمحدثين . وهذه المعركة قديمة ترجع إلى القرن السابع عشر حيث تزعم «بيرو» (Perrault) فريق المناصرين للمحدثين . وقد آلت هذه الزعامة فى

النهاية ( فى القرن الثامن عشر ) إلى « فونتنيل » ، و « لاموت »[1] ، وإذا كان ماريفو قد انحاز إلى جانبهما فليس فحسب بدافع من أواصر الصداقة التى تربط بينهما وبينه ، ولكن أيضاً لجهله باللغة اليونانية ولضحالة درايته باللغة اللاتينية ، الأمر الذى يجعل التراث القديم مستلغقاً عليه إلى حد كبير . المهم أنه تبنى آراء صديقيه وانبرى مدافعاً عنها . فى رأيه إذن أن العالم فى تقدم مطرد وأن لكل عصر عباقرته الذين لا يقلون قدراً عن العباقرة القدامى ، يقول عن تقدم الفكر : « إن نمو الأفكار يتتابع تتابعاً حتمياً مع مر الزمن ، وإن تتابع هذا النمو لا يتوقف أبداً ما وجد بشر يتعاقبون وأحداث تعن لهم . . . » . وكتب « الإلياذة المقنعة » (Iliade Travesti) التى أخفقت إخفاقاً ذريعاً، وأثارت حفيظة « الهوميريين » ، وقطعت كل صلة بين الكاتب وبين التراث القديم .. إنها خطأ شنيع ارتكبه ماريفو !

وحدث آخر : كان ماريفو قد ورث عن أبيه ثروة لا بأس بها أتاحت له فى البداية أن يكتب كهاو لا سيما أنه كان نزيهاً وقنوعاً وكما قلنا غيوراً على استقلاله. وكان يرفض دائماً عروض رجال المال - وكان يعرف كثيرين منهم أمثال « هلفتيوس » (Helvétius) و « لالمان » (Lallemand) - الذين كانوا يحاولون انتزاعه من كسله يحضه حضاً ملحاً على تنمية ثروته . إلا أن ضغط هؤلاء المغامرين عليه أدى فى النهاية إلى تحطم مقاومته فانصاع إلى توجيهم . وقد صادف ذلك أوج « نظام » المغامر المالى « لو » (Law)[2] ، الأمر الذى أغرى ماريفو وأدى إلى إفلاسه إفلاساً كاملا بعد أن كان قد ضاعف ثروته بالفعل . . . إلا أنه أذعن للكارثة بنفس راضية وإن كان قد أسف على الكسل الذى انتزع منه انتزاعاً دون أن يضمر أية ضغينة لمن أفقدوه ثروته ، كتب إلى صديق له يقول : « آه ! أيها الكسل المقدس ! . . . يا صديقى إن الركون إلى الراحة لا يزيدك ثراء ، ولكنه لا يزيدك فقراً . . به تحتفظ بما لا تضاعفه » .

وأهم تلك الأحداث التى أشرنا إليها هو من غير شك انتخابه عضواً فى الأكاديمية الفرنسية التى استقبلته - مصادفة غريبة ! - فى ذكرى ميلاده الرابعة والخمسين ( ٤ فبراير ١٧٤٢ ) . كان فولتير أخطر منافس له وقد لجأ إلى شتى الوسائل للتغلب على خصمه ولم يتورع عن أن يرسل عشيقته ماركيزة « شاتليه » (Marquise de Châtelet) إلى « دوق ريشيليو » (Duc de Richelieu) - عشيقها السابق - لتلتمس تأييده وتدعيمه . . أما ماريفو فقد تدخلت من أجله - لدى دوق ريشيليو كذلك - « ماركيزه طانسان » ، وبالرغم من أن فولتير كانت تربطه بدوق ريشيليو صداقة قوية متقطعة فقد نجحت مساعى « ماركيزة طانسان » التى كانت تبعث إلى الدوق بالرسالة تلو الأخرى ملتمسة بإلحاح تأييد ماريفو ، تقول فى إحداها : « . . . إنك إن أنجحت فولتير فى انتخاب الأكاديمية فسيقول الناس إنه أفسدك ( تقصد بالحاده ) » وحل يوم الاقتراع ، وحضر الجلسة اثنان وعشرون عضواً انتخبوا ماريفو بالاجماع .. ما أكثر العقبات التى ذللتها ماركيزة « طانسان » من أجل تحقيق هذا

---

(١) عن بداية معركة القدامى والمحدثين فى القرن السابع عشر : ارجع إلى « تراث الإنسانية » ، المجلد الأول ، العدد الثالث ( مارس ١٩٦٣ ) : « فن الشعر لبوالو » بقلم الدكتور على درويش .

(٢) هو (John de Lauriston) اسكوتلندى الأصل ( ١٦٧١ - ١٧٢٩ ) - أتى إلى فرنسا فى عام ١٧٠٨ - سمح له دوق أورليان بإنشاء مصرف عام فى باريس ( ١٧١٦ ) - اخترع نظام العملة الورقية وكان يظن أن القيمة الاقتصادية لبلد من البلاد تتناسب تناسباً طردياً مع قيمة هذه العملة - دخل فى مغامرات عديدة من بينها إنشاء « شركة الهند الدائمة » وكان فى كل مرة يصدر أسهما تلتهم ثروات السذج - وفق فى إغراء حكام فرنسا بأن تعهد بدفع دين الدولة فعين مراقباً عاماً للمالية (١٧٢٠) - أدت مضارباته إلى تضخم وهبوط قيمته وبالتالى إلى كوارث لا حصر لها - فر إلى بلجيكا ثم انتقل إلى الدانمرك فانجلترا ، وانتهى به المطاف إلى البندقية حيث توفى فى عام ١٧٢٩ - الغريب أنه ظل حتى النهاية يؤمن بوجاهة نظامه .

النصر ! ، لقد كتبت بعد ذلك إلى دوق ريشيليو تقول : « إن المتاعب التى سببتها لى هذه المسألة جعلتنى أعاهد نفسى وأصدقائى بألا أتدخل من أجل أى إنسان بعد الآن » ! . .

إلا أن فوز ماريفو قوبل باستياء من الجمهور الذى أخذ يسخر منه ومن الأكاديمية فى مقطوعات هجائية لاذعة . وهذه الواقعة تجرنا منطقياً إلى الكلام عن افتقار ماريفو إلى إنصاف معاصريه .

ماريفو من تلك الأسرة من الكتاب الذين يتمتعون بمواهب فذة ولا يحظون مع ذلك بين معاصريهم إلا على شهرة غامضة ، ويثيرون بعد وفاتهم بزمن طويل أحكاماً متناقضة . . . لقد جاء فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر جيل ينظر شذراً إلى الشيوخ ويتهمهم بعدم الجدية .. ومع أمثال « دالمبر » ، و « ديدرو » (Diderot) و « بوفون » (Buffon) هبت نسمة قوية من الفلسفة عصفت بتلك الزهور التى كانت قد زينت بداية العصر . . ترجمة حياة ماريفو الوحيدة الموضوعية والصائبة فى مجموعها هى التى كتبها « الأب دى لابورت » (L'abbé de la Porte) ، وقد نشرها قبل وفاة الكاتب بأربعة أعوام ( ١٧٥٩ ) ، إنها مصدر هام وأمين . . أما « دالمبر » فيكيل الذم أكثر مما يزجى المديح ، وهو يستميح الأكاديمية العذر فى إشغالها فترة طويلة بكاتب « ضئيل الأهمية » ! . . وأما « كوليه » (Collé) فيلطف مدحه التافه بتحفظ شديد ، ويعدد « العيوب » ثم يقول إن « ماريفو كاتب جدير بالتقدير » ! . . وأما « لاهارب » (La Harpe) فيزعم أنه كثيراً ما لاحظ أن « مسرحيات ماريفو تثير الابتسام ولكن أيضاً التثاؤب » ! . . ولا يتذوق « جريم » (Grimm) النـــوع المبتكر الذى خلقه ماريفو فيصدر عليه هذا الحكم الذى يزعزع رفاته : « لقد كان له بيننا مصير امرأة جميلة ، ولا شىء أكثر من ذلك ، أى ربيع متألق ، وخريف ، وشتاء شاق كئيب . إن النسمة القوية التى هبت من الفلسفة قلبت منذ خمسة عشر عاماً جميع تلك الشهرات التى كانت تعتمد على أعواد من الغاب » ! ( فبراير عام ١٧٦٣ — بعد وفاة ماريفو بأحد عشر يوماً ) ... سنرى أن مجد ماريفو لا يعتمد على عود من الغاب وإنما على عمد من حديد :

ويدنو ماريفو من منيته ؛ إنه الآن فى الخامسة والسبعين من عمره . . وينكمش فى عزلة كئيبة تضاعف الفاقة تعاستها . . إلا أن قلبه عامر بالإيمان منذ شبابه وهو يستمد منه الإذعان والسلوى . . إنه يكرس أيامه الأخيرة للتعبد والقراءات الدينية . . . وبعد مرض طويل يلفظ نفسه الأخير فى الثانى عشر من فبراير عام ١٧٦٣ ، بعد ذكرى ميلاده بأسبوع واحد ، بشارع ريشيليو ، على مقربة من المسرح الفرنسى ، فى بيت « مدموازيل دى سان جان » (Mlle de Saint-Jean) التى كانت قد آوته لتخفف عليه عبء السنين ووطأة العوز . . حتى هذه الصلة الإنسانية البريئة لم تسلم من ألسنة مسمومة كلسان « كوليه » ! . .

وتعلن بعض الصحف نبأ وفاته باقتضاب شديد ، وتخصص له أخرى رثاء قصيراً . . أما صحيفة « ميركور » فلا تشير إلى هذا النبأ من قريب أو بعيد بالرغم من أنه كان قد نشر فيها مقالات عديدة ؛ ولم تصحح موقفها إزاءه إلا بعد قرابة عام ونصف حين ظهرت فيها فى يونيو من العام التالى « رسالة عن ماريفو » بقلم « دى لابورت » (de la Porte) .

ماذا بقى من الرجل ؟ لا شىء ، حتى رفاته ! . . لا قبر له منذ أزيلت المقبرة التى كان يرقد فى ثراها ! . أما ما خلفه الكاتب فهو إنتاج مسرحى ذو طابع عالمى يكفل له الخلود .

• • •

كتب ماريفو يقول : « إنى أفضل أن أجلس بتواضع على آخر مقعد من مقاعد الفئة الضئيلة التى تضم

الكتاب المبتكرين على أن أحتل بزهو مكاناً فى أول صف من صفوف المقلدين فى الأدب » ، فاذا كانت حال الكوميديا على أيدى هؤلاء قبل أن يحتل هو مكانه بين الكتاب المبتكرين ، وفى أول صف من صفوفهم ؟ منذ وفاة موليير وذكراه تسيطر على الكوميديا ، ونظرياته تبهر الكتاب وتدفعهم إلى الظن إنه استنفد الموضوعات الكوميدية الكبرى ، وأن لا مجال بعده للتجديد ، فعمدوا إلى التقليد المسف ، ولم ينتجوا سوى « الفارس » (farce) ومسرحيات فاترة لا تصور الحياة . وهكذا أصيبت كوميديا الأخلاق بعقم شديد لا سيما أن ممثلى فرقة «الكوميدى فرانسز» كانوا محافظين ، الأمر الذى دفعهم إلى تشجيع الكتاب على تقليد موليير . صحيح أن « لوساج » كتب مسرحية جيدة ( توركاريه Turcaret ) مثلتها فرقة « الكوميدى فرانسز » ، إلا أنه تباعد بعد ذلك عن هذه الفرقة مؤثراً الكتابة لمسارح الأسواق . . وصحيح أن « رينيار » لم يكن كاتباً رديئاً ، ولكنه لم يرق إلى مرتبة موليير من حيث عمق الملاحظة والعثور على أفكار خلاقة . وهكذا اضمحل حال الكوميديا وصار التصوير فيها منصباً على عيوب لا على رذائل . . . ومع ماريفو دخل هذا الفن المسرحى فى طور جديد كما سنرى .

( ٢ )

استهل ماريفو إنتاجه للمسرح — وهو فى الثانية والثلاثين من عمره — بملهاة اسمها « الحب والحقيقة » (L'Amour et la Vérité) ، وهى من ثلاثة فصول بالنثر ؛ وقد مثلتها فرقة الإيطاليين فى ٣ مارس عام ١٧٢٠ . وقد فقدت هذه المسرحية ، ولكن من المعروف أنها لم تصب أى نجاح ، وأن ماريفو ثار من نفسه بكياسة لهذا الإخفاق حين قال : « إن المسرحية أضجرتنى أكثر من غيرى لأنى كاتبها » ! . . . وهناك خطأ شائع مؤداه أن تراجيديته « آنيبال » Annibal هى التى دلته على الطريق . . والحقيقة أن الذى دله على الطريق هو ملهاته « ارلكان هذبه الحب » (Arlequin poli par l'amour) ، إذ أنهـا مثلت قبل الأخرى بشهرين ، ونجحت فى حين أن الأخرى أخفقت : مثلت الملهاة فى الفرقة الإيطالية (١٧ أكتوبر عام ١٧٢٠ ) ، ومثلت المأساة فى الفرقة الفرنسية ( ١٦ ديسمبر عام ١٧٢٠ ) . . لماذا كتب ماريفو مسرحية « آنيبال » ؟ . . لأن النوع التراجيدى كان لا يزال يعتبر أرقى من الكوميديا ، الأمر الذى كان يدفع الكتاب المبتدئين إلى اختبار إمكانياتهم فيه بوصفه نوعاً يكفل سريعاً الشهرة ؛ من هنا نجد أن القرن الثامن عشر أزخر العصور بالتراجيديات التى ألفت فيه . وإذا كانت « آنيبال » قد أخفقت ، أو على الأصح لم تصب إلا نجاحاً هزيلا فالعجيب أنها نجحت حين أعيد تمثيلها فى عام ١٧٤٧ ، أى بعد أن احتل ماريفو مقعده فى الأكاديمية الفرنسية بعدة سنوات !

وإنتاج ماريفو يشمل اثنتين وثلاثين مسرحية ، وقصتين ، وثلاث صحف أصدرها الواحدة تلو إخفاق الأخرى أو نجاحها المزيل .

أما الكوميديات فأولها « الحب والحقيقة » التى أشرنا إليها ، وآخرها « الممثلون ذوو النية الحسنة » (Les Acteurs de bonne foi) التى ترجع إلى عام ١٧٥٥ . ويمكن تقسيم مسرحيات ماريفو إلى أربع فئات :

١ — مسرحيات عن مفاجآت الحب ، وأشهرها :

— « التقلب المزدوج »
(La Double Inconstance)

— « مفاجأة الحب »
(La Surprise de l'Amour)

— « مفاجأة الحب الثانية »
(La Seconde Surprise de l'Amour)

— « النهاية غير المتوقعة »
(Le Dénouement imprévu)

— « المفاجأة » (La Surprise)

— وبالطبع : « لعبة الحب والمصادفة »

(Le Jeu de l'Amour et du Hasard)

٢ — مسرحيات تقليدية ، وهي نوعان :

( أ ) كوميديا أخلاق ، وأشهرها :

— « مدرسة الأمهات » (L'Ecole des Mères)

— « التجربة » (L'Epreuve)

— « الزوجة المخلصة » (La Femme fidèle)

(ب) كوميديا عادات ، وأشهرها :

— « التابعة الزائفة » (La Fausse Suivante)

— « القروية » (La Provinciale)

٣ — مسرحيات أسطورية أو « رمزية » ، وأشهرها :

— « الحب والحقيقة »

(L'Amour et la Vérité)

— « انتصار بلوتوس »

(Le Triomphe de Plutus)

— « ارلكان هذبه الحب »

(Arlequin poli par l'Amour)

٤ — مسرحيات اجتماعية ، وهي :

— « جزيرة العبيد » (L'Ile des Esclaves)

— « جزيرة الصواب » (L'Ile de la Raison)

— « المستعمرة » (La Colonie)

## القصتان

١ — «حياة ماريان» (La vie de Marienne) : وهي قصة فتاة كانت بصحبة والديها حين انقلبت بهم العربة فراحا ضحية الحادث .. وتصبح هذه الفتاة وحيدة ، وينتشلها قس يعهد إلى أخته بتربيتها .. ثم تصبح وحيدة من جديد وهي في الخامسة عشرة من عمرها .. وتجد عملا .. وتتعرض لمغامرات منافق يدعى « كليمال » .. ثم تقابل « كونت فالفيل » الذي كان من المؤكد أنه سيتزوجها لولا خيانة خطيبها وانخراطها في سلك الرهبنة .

٢ — « القروى حديث الثراء » (Le Paysan parvenu) : وهي قصة فلاح يغادر قريته في الثامنة عشرة من عمره إلى باريس بحثاً عن الثروة .. وتدفعه وسامته إلى الدخول في مغامرات عاطفية متعددة .. ويبسم له الحظ .. ثم يعود إلى قريته بعد أن يكون قد أرضى طموحه ، ليصبح موئل مواطنيه في مسقط رأسه .

وهاتان القصتان لم يكمل ماريفو كتابتهما ، لأنه كان متعسفاً إزاء نفسه ، ولأنه لم يكن يبدأ إنتاجه القصصي بخطط محددة ، الأمر الذي كان يجبره على التوقف عن الكتابة حين يجد نفسه في مأزق ! ... على أنه سمح « لمدام ريكوبوني » (Riccoboni) بإتمام كتابة « حياة ماريان » .. إنها أجمل القصتين ؛ وهي لا تزال تقرأ بلذة .

## الصحف

كانت صحيفة « نوفو ميركور » (Nouveau Mercure) بمثابة المركز الرئيسي لحزب المناصرين للمحدثين ، وفي أغسطس عام ١٧١٧ بدأ ماريفو ينشر فيها مقالات متنوعة تتناول ظروف المجتمع ، وتندد بآفات العصر ، وتحلل بعمق أدق أسرار القلب النسائي : وقد صادفت هذه المقالات — بفضل طابعها المبتكر — نجاحاً كبيراً دفع القراء إلى التساؤل عن اسم كاتبها .. وأرادت الصحيفة أن ترضى فضولهم فقالت إنه « تيوفراست جديد » (Un Nouveau Théophraste)... وبالرغم من مجد هذا الكاتب اليوناني القديم الذي كان « لابروير » (La Bruyère) — صاحب كتاب « نماذج بشرية » Les Caractères — يفخر بأنه سار على نهجه ، فقد ثار ماريفو ورد على الصحيفة

محتجاً ومؤكداً أنه لا يقلد أحداً . . ومنذ ذلك الوقت بدأ ينشر مقالاته باسمه .

وحين حلت به الكارثة المالية – عام ١٧٢٢ – التي أشرنا إليها منذ حين ، دفعه النجاح الذي كانت قد أحرزته تلك المقالات إلى استئناف كتابتها ، ومضاعفة إنتاجه منها ، ونشرها في صحيفة أسبوعية سماها « المشاهد الفرنسي » (Le spectateur français) . وهذه الصحيفة تشبه صحيفة « اديسون » (Addison) الإنجليزية – Spectator – من حيث وسائلها وهدفها الأخلاقي ؛ وكان ماريفو يحررها بمفرده . إلا أن ظهورها كان متقطعاً . . وبعد أن اختفت خلال عدة أعوام أنشأ ماريفو في عام ١٧٢٨ صحيفة أخرى أطلق عليها « الفيلسوف المعوز » (L'Indigent philosophe) التي بليت بنفس المصير . . ثم أنشأ في عام ١٧٣٤ « مكتب الفيلسوف » (Le Cabinet du philosophe) التي لم تكن أسعد حالا من سابقتها ! . . على أن إخفاق هذه الصحف المتتابعة لا يدل على أنها كانت تافهة ، بل إنها تدل – على العكس – على عمق ماريفو وجديته وحرصه على إصلاح كثير من جوانب المجتمع ، ومعالجة كثير من عيوب البشر . . وإذا كان ماريفو معروفاً بإنتاجه الملهوي ، فهو لا يزال مجهولا إلى حد كبير كناقد وكأخلاقي ؛ وفي رأينا أن صحفه الثلاث تزخر بمادة دسمة صالحة لإعداد رسالتين قيمتين تجلوان هذين الجانبين الغامضين .

## (٣)

هناك كتاب ومفكرون غزيرو الإنتاج ولكن الواحد منهم لم يؤثر في تراث الإنسانية إلا بكتاب واحد من مجموعة مؤلفاته ؛ وماريفو ليس من هؤلاء . . لا لأن إنتاجه جيد كله ، ولكن لأنه خالق نوع جديد من الكوميديا له مقومات ثابتة لا تشذ عنها واحدة من مسرحياته العديدة باستثناء كوميدياته الاجتماعية وهي تعد على بعض أصابع يد واحدة : الكلام إذن عن «لعبة الحب والمصادفة» يجيء مبتوراً إذا لم يقترن بتحليل لفن ماريفو بعناصره المختلفة التي تبرز في شتى مسرحياته ... ونحن حين نفرغ من وضع هذا الفن في الميزان سنكون – في الوقت ذاته – قد أتممنا تقييمنا «للعبة الحب والمصادفة» . أما الآن فما علينا إلا أن نتوقف عند هذه المسرحية وقفة تعرفنا بها وبالمكانة التي اكتسبتها على مر الأيام .

« لعبة الحب والمصادفة »[1] كوميديا بالنثر من ثلاثة فصول قدمها للمرة الأولى الممثلون الإيطاليون في الثالث والعشرين من يناير عام ١٧٣٠ ، بباريس .

شخصياتها شريف عجوز اسمه « أرجون » (Orgon) وابنه « ماريو » (Mario) ، وابنته « سيلفيا » (Silvia) ، ومحب هذه الأخيرة « دورانت » (Dorante) وخادمتها « لزيت » (Lisette) وخادم « دورانت » ويدعى « ارلكان » (Arlequin) وتابع لا تذكر المسرحية اسمه .

وتقع أحداث هذه المسرحية في بيت « أرجون » بباريس .

وموضوع المسرحية سهل لا تعقيد فيه ككل كوميديات ماريفو كما سنرى حين نعرض للحديث عن فنه : يلتقي « أرجون » في رحلته الأخيرة بصديق قديم ، ويتفقان على أن تتزوج « سيلفيا » ابن هذا الأخير « دورانت » . . ولما كان « أرجون » لم ير « دورانت » فقد اشترط مع صديقه على ألا يتم هذا الزواج إلا إذا أعجب الشاب والفتاة كلاهما بالآخر . . ويعرض « أرجون » الأمر على ابنته راجياً إياها ألا تجامله بموافقة سريعة عمياء . . إلا أن « سيلفيا » تبدو نافرة من فكرة الزواج لأن لها صديقة يسيء زوجها معاملتها ، ولأنها سمعت عن وسامة « دورانت » وفي رأيها أن هذه

(١) هذه المسرحية نشرت في سلسلة « روائع المسرح العالمي » (الكتاب ١٣) : ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم ، ومراجعة الدكتور محمد محمد القصاص ، وتقديم الدكتور محمد مندور . . وهذه الترجمة تعفينا بالطبع من تذييل بحثنا باستشهادات من المسرحية .

الوسامة نقمة تهدد الحياة الزوجية .. ومع ذلك فتطرأ على ذهنها فكرة لا يلبث والدها أن يطرب لها : أن تدرس « دورانت » دون أن يفطن إلى شخصيتها ! .. ويتفق الأب وابنته وخادمتها على وسيلة هذه الدراسة : حين يقبل « دورانت » اليوم ستستقبله الفتاتان متنكرتين كل منهما فى ثياب الأخرى ! .. إلا أن هناك سراً يخفيه « أرجون » على ابنته : مصادفة غريبة ! : والد « دورانت » يبعث إليه برسالة ينبئه فيها أن ابنه سيأتى لزيارة خطيبته « سيلفيا » متنكراً ! .. ويطلع « أرجون» على هذا السر ابنه « ماريو » الذي كان قد عرف السر الآخر كذلك . إنه يجد فى هذه الظروف مغامرة ستمتعه .. ثم يصل « دورانت » ويقدم نفسه على أنه خادم « دورانت » ! ، إن اسمه « بورجينيون » (Bourguignon) ! وينسحب « أرجون » و «ماريو» ، ويدور بين « سيلفيا » و « دورانت » — وكلاهما فى زى الخدم — حديث طويل ملىء بالغزل من جانب الشاب وتصنع الصد من جانب الفتاة التى تحاول كبت إعجابها .. وتحاول أن تنتزع من الخادم المزعوم معلومات عن سيده المزعوم كذلك ، وفى محاولتها هذه يزل لسانها فتقول ما يكشف ضمناً عن تقديرها لمحدثها المتنكر ، مثلا : « وأتمنى بأن تتكرم بأن تخبرنى سراً عن حقيقته . إن حرصك على البقاء معه يعطينى فكرة طيبة عنه . لا بد أن له مزايا كبيرة ، ما دمت ترضى بخدمته »[1] ... وتدرك « سيلفيا » ( المتنكرة فى زى خادمتها « لزيت » ) أنها لم تضج من حديث «دورانت» ، وتجد من سخرية القدر أن تتجاوب مع هذا « الخادم » ، ولكنها تأخذ نفسها بالحزم وتهم بمغادرة المكان ريثما يأتى « سيده » ( ارلكان خام دورانت ) ! ولكن « الخادم » يستوقفها ؛ لقد وصل « سيده » ! .. ويدور بين ثلاثتهم حديث يثير عجب « سيلفيا » التى تقول فى نهايته لنفسها « ما أغرب الأقدار ، كل من هذين الرجلين ليس فى موضعه » ! .. وحين تنسحب « سيلفيا » يلوم « دورانت » خادمه « ارلكان » على غبائه وطريقته الحمقاء فى الكلام ..

وتنفرد « لزيت » بسيدها « أرجون » وتعبر له عن محنة تخشى مغبتها: إن « خطيب » سيدتها( هى لا تعرف أنه الخادم فى الواقع ) يلاحقها هى ؛ وهى تحس بأنها تتغلغل سريعاً فى قلبه .. وتتوسل إلى والد الفتاة أن يضع حداً لهذا الأمر قبل أن يسبق السيف العزل ! .. إلا أن « أرجون » يبدى اغتباطه بما يحدث ، ويدفعها بحماس إلى الاستمرار فى غزو قلب « دورانت » ( المزعوم ) ، مؤكداً أن لديه من الأسباب ما يحمله على تشجيع الاستمرار فى التنكر .. ولكنه يسألها عن انطباعات « سيلفيا » فتجيب بأن سيدتها تبدو غير راضية عن « خطيبها » ( الزائف ) وأن من المتوقع أن تصده صداً نهائياً .. ويسأل كذلك عن مسلك الخادم (أى دورانت الحقيقى ) فتقول له « لزيت » إنه شخص غريب الأطوار ، وأنه يتنهد وهو ينظر إلى سيلفيا ، وأن وجه سيلفيا يحمر من ذلك خجلا ، فيدرك الرجل أن بينهما بداية حب متبادل ، ويحاول تغذيته : إنه يقول للخادمة : « على أية حال إذا تكلمت معها فقولى لها إنك تشكين فى أن هذا الخادم يصرف نظرها عن سيده .. فإذا غضبت فلا تهتمى بذلك مطلقاً ، فإن هذا من شأنى أنا . »

ويغازل « ارلكان » « لزيت » غزلا فجاً يليق بمستواه ! .. ويدرك سيده أن هذا الخادم يتخطى الحدود فيحاول أن يرده إلى صوابه .. أما « سيلفيا » فتلمس وضاعة الخطيب المزعوم ولا تحسد خادمتها على الوضع الذى وجدت فيه : « إنى أجدك فى غاية البراعة ، لأنك لم تطرديه تواً ، ولأنك تتحملين مكانى فظاظة هذا الحيوان » .. وهى تنبئ « لزيت » أنها ترفضه رفضاً لا رجعة فيه .. وترجح « لزيت » أن يكون

(١) استشهاداتنا من ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم المشار إليها فى الحاشية السابقة .

الخادم ( أى دورانت متنكراً ) « هو الذى أفسد عقل » سيدتها فيما يتعلق بسيده ، ولكن سيلفيا تدافع عنه دفاعاً تعجب له الخادمة ويطلق لسانها بتعليقات خبيثة تثير الضيق فى نفس الفتاة : تقول هذه الأخيرة : « . . إلى أى حد وصلنا ؟ » . . ولكن يُفهم من انفعالاتها أنها تعانى من صراع داخلى بين حب بدأ يدب فى قلبها ، وبين عقلها الذى يتأفف من أن موضوع هذا الحب « خادم » .

ثم يلتقى « دورانت » بسيلفيا التى تحاول صده ؛ ويدور بينهما حديث طويل لا إسفاف فيه . . حديث يكاد يخون عواطف الفتاة ، ألم تقل له : « ولست أكرهك ولا أحبك » ؟ . . إن الشاب متيم حقاً ، وهو يمعن فى توسله ، ثم يدخل « أرجون » و « ماريو » فيفاجئانه وهو جاث على قدمى سيلفيا ! . . ويتشجع حبها المتزايد فتتوسل إليه أن ينهض قائلة له : « إنى لا أكرهك أبداً ، انهض ، لو كان فى وسعى أن أحبك لأحببتك ، فأنا لا أشعر بالنفور منك مطلقاً . . . » . . ويطلب « أرجون » من « بورجينيون » ( أى الخطيب الفعلى دورانت ) أن ينسحب قائلا له : « فلتذهب ، ولتحاول أن تتكلم عن سيدك بشىء من الأدب أكثر مما تفعل » ! . .

وينفرد « أرجون » و « ماريو » بسيلفيا . . إن حبها لخطيبها دورانت ( الخادم المتنكر الذى أمر بمغادرة المكان منذ حين ) لا يغيب على فطنتهما : يقول لها أبوها : « . . سيلفيا ، أنك تتحاشين النظر إلينا ، ويبدو عليك الاضطراب » ، ويدعى أن الخادم ( المزعوم ) هو الذى شوه مكانة سيده فى نفسها ( أى ارلكان الخادم الفعلى ) ، ولكنها تحتج : « ليس هناك ما يدعو إلى ذلك يا أبى . فليس هناك أى شخص فى العالم جعلنى أشعر بالكراهية الطبيعية نحو سيده سوى هذا السيد نفسه » ! . ويضيق الأب وابنه الخناق على الفتاة . . وتستمر هى فى الدفاع عن الخادم المزعوم قائلة إنها « مدفوعة بروح العدل » ؛ وتصب لعناتها — فى حديثها — على خادمتها « لزيت » التى وشت به . . وتتقدم المغامرة خطوة جديدة ، بل خطوتين : الأب يطلب من « سيلفيا » أن تتريث فتستمر فى التنكر ؛ وشقيقها يقول لها : « ستتزوجين « دورانت » ، بل ستتزوجينه بسبب ميلك إليه ، وإنى أتنبأ لك بذلك » لتزداد حنقاً على خطيبها المزعوم ، وبالتالى إقبالا على خادمه الذى هو ليس فى الحقيقة سوى « دورانت » نفسه . . إنها الآن فى مأزق نفسانى ، وهى تقول لنفسها بعد أن خرج والدها وأخوها : « . . . لم أعد أثق بأحد ممن حولى ، ولست راضية عن أحد ، بل حتى عن نفسى » .

إلا أن « دورانت » يعانى نفس ما تعانيه « سيلفيا » وهو لم يعد يطيق صبراً . . هو الآن يفشى لها سر التنكر ، فتقول هى لنفسها : « إنى أرى قلبى يشعر بذلك فى وضوح تام » . . . ويبوح لها بأسرار أخرى كذلك : كرهه « لسيدتها » ( الخادمة لزيت المتنكرة ) وشعوره بتفاهتها ، وخوفه من ألا تحجم عن الزواج من خادمه . . . وهو يريد أن يتفق معها على شيئين : وضع حد لسير الأمور بينه وبينها نظراً إلى اختلافهما من حيث المستوى الطبقى ! ، ووضع خطة للحيلولة دون زواج « سيدتها » من خادمه « ارلكان » . . هناك إذن مأزقان بالنسبة لدورانت ، أما « سيلفيا » فهى تعده بالتريث ، وبمقابلته لمساعدته على الخروج من الورطة التى يسببها له خادمه ! ! ، ولكنها تقول لنفسها بعد أن غادرها : « هيا ؛ لقد كنت فى أشد الحاجة إلى أن يكون هو « دورانت » . ويقبل أخوها « ماريو » فتبوح له بسرها وتوصيه بكتمانه .

ثم يلتقى ارلكان بسيده دورانت فيلتمس منه أن يبارك سعادته وألا « يسد الطريق أمامهما » ( يقصد مشروع زواجه من سيلفيا التى هى فى الواقع الخادمة « لزيت » ) . . فيكيل له دورانت السباب ، ويهدده بالضرب ثم بالطرد . . ويذعن ارلكان لمصيره ،

ويعتزم إفشاء سره إلى سيلفيا ( أى الخادمة لبزيت ) التى يقول عنها « إن هذه الآنسة تقدسنى ، إنها تعبدنى » ! مؤملا ألا تعصف صراحته بحبها له : « حسناً، سأذهب فوراً لكى أخبر هذه الفتاة الكريمة بمركزى الحقيقى ، وأرجو ألا تكون ثيابى كخادم هى التى ستؤدي إلى عدم اتفاقنا ، وأن يؤدي حبي لها إلى أن ترفع مرتبة الخادم الذي يقف أمام صوان الشراب إلى مرتبة السيد الذى يجلس إلى المائدة » .

ويصادف « دورانت » « ماريو » الذي يدعى أنه يحب « لبزيت » ( أى شقيقته سلفيا ) ، ويأمره بالكف عن مغازلتها وعدم الدخول معه فى تنافس لا يبيحه الفارق الطبقى بينهما .

وتتابع الأحداث وتقول سيلفيا لوالدها: « .. إنى ودورانت قد خلق كل منا للآخر ، ومن الواجب أن يتزوجنى . . . ولن يدور فى خلدى مطلقاً أن أكف عن حبه . . . لقد كفلت لنا السعادة الأبدية عندما تركتنى أعرفه وأنا متنكرة . . . إنها أغرب ضربات الحظ وأسعدها . . . » . ولكنها تقول أيضاً فى زهو : « ولكن يجب أن أنتزع هذا النصر لا أن يقدمه لى هو؛ فأنا أريد معركة بين الحب والعقل » .

وتأتى « لبزيت » وقد نضج حبها لدورانت المزعوم ( الخادم ارلكان ) وتستطلع رأى « أرجون » و « سيلفيا » و « ماريو » فى مشروع زواجها منه ، فيوافقون جميعاً ، وإن كان « أرجون » قد اشترط عليها أن تقول لصاحبها شيئاً عن حقيقتها معللا ذلك بهذه الكلمات : « لكى نبرئ أنفسنا من تبعة ما قد يحدث فيما بعد » . . . ثم تلتقى لبزيت بأرلكان ويتصل بينهما حديث طويل يتصارحان فيه بلباقة : تقول لبزيت فى النهاية : « فلنرجع إلى الواقع ؛ هل تحبنى ؟ » - ويرد عليها أرلكان بقوله : « نعم ، فإننا لم نغير وجوهنا ، وإن كنا قد غيرنا أسماءنا » . . .

ثم تناشد « سيلفيا » « دورانت » أن يبادر بكشف القناع عن شخصيته بغية عرقلة زواج خادمه من سيدتها المزعومة ( أى خادمتها لبزيت ) . . وحين يهم بالخروج يثير مسألة حبها لماريو ( أخيها ! ) ، وتضعه « سيلفيا » على المحك قائلة له : « أنت تحبنى ولكن حبك ليس شيئاً جدياً بالنسبة إلى ، فأية محاولة لم تحاولها لكى تتخلص من هذا الحب ! . . إن هذا الحب الذي تحدثنى عنه سوف يتبخر من قلبك بسبب الفارق الذي بينى وبينك . . وبسبب ألوان المتع التى يبتغيها رجل فى مستواك » . . وتأسره : « هل تعلم أنى إذا أحببتك فلن يتأثر قلبى بعد ذلك بأجمل شىء آخر فى العالم ؟ » وتلهب حبه : « كن كريماً معى ولا تظهر لى حبك » . وتفتح قلبها فى حرج مصطنع : « . . وأنا التى أكلمك سوف أنحرج من أن أقول لك إنى أحبك وأنت فى وضعك الراهن » . . وتعرض تفكيره فعلا للخطر : « إن اعترافى لك بعواطفى قد يعرض تفكيرك للخطر » : وتقول كل شىء زاعمة أنها لا تقول شيئاً : « فها أنت ذا ترى جيداً أنى أخفى عنك عواطفى » ! . . هنا تسقط قلعته الطبقية : « آه ! يا عزيزتى لبزيت ماذا أسمع منك ؟ إن لكلامك لهيباً يسرى فى جسمى . إنى أعبدك وأحترمك ؛ فليس هناك مركز اجتماعى ولا حسب أو نسب ، ولا ثروة إلا وتختفى أمام روح مثل روحك . . . إن قلبى ويدى ملك لك » . . . إلا أن سيلفيا تلوح له فى خبث بماريو : « وماريو ؟ ألم تعد تفكر فى أمره ؟ » . . ولكن « دورانت » واثق « من صدق النشوة التى استولت » عليه ، وهى لن تستطيع أن تنتزع منه « هذا اليقين » . . . ويستمر هذا الحوار بعض الوقت ، ثم تقول سيلفيا : « أخيراً لقد ألقيت سلاحى . . . يا له من حب ! » .

ونصل إلى آخر مشهد فى المسرحية ، وهو يضم « أرجون » و « سيلفيا » و « دورانت » و « لبزيت » و « ارلكان » و « ماريو » . . ما أشد دهشة « دورانت »

حين تنطلق من فم سيلفيا هذه الكلمة « يا أبى » موجّهة إلى « أرجون » ! وتعترف الفتاة المحبة بأنها استوثقت من حبه هو الآخر ، ويعترف الأب بأنه كان قد أخفى رسالة والد دورانت على ابنته ؛ ويطلب ماريو من الخطيب الصفح على ما سببه له من ألم حين كان يدعى « بورجنيون » ؛ ويرد دورانت بأنه لا يصفح بل يشكر ، ويقول « ارلكان » للزيت إنه يعوضها بوجوده عن فقدانها مركزها الاجتماعى ! ؛ وترد عليه « لزيت » قائلة إنه « الرابح الوحيد فى هذه الصفقة » ! ولكن « ارلكان » يعلق بقوله : « لن أخسر شيئاً ؛ فقبل أن أعرفك كان مهرك أحسن منك ، والآن أنت أحسن بكثير من مهرك . هيا ، فلترقص طرباً أيها المركيز » .

تنكران يتصادفان ، وحب ينجح بفضل لعبته البارعة ! .. بقى أن يدعو رب الأسرة « أرجون » « موثق العقود » ليعقد قرانين لا قراناً واحداً . . .

(٤)

ترتيب « لعبة الحب والمصادفة » – من حيث التسلسل – الثانية عشرة بين مسرحيات ماريفو . وهى أحسن ما كتب ، وإن كان يدعى البعض – أمثال « لسبرو دى لافرسان » (Lesbros de la Versane) أن المؤلف نفسه كان يفضل من إنتاجه كوميديات أخرى مثل « التقلب المزدوج » و « مفاجئة الحب » و « جزيرة العبيد » ! .. الخ . . . وعندما مثلّها الفرقة الإيطالية أحرزت نجاحاً كبيراً .. كان ذلك – كما قلنا – فى عام ١٧٣٠ .. وقد نشرت فى نفس العام غير حاملة اسم ماريفو ؛ ولوحظ فى تلك الطبعة أن الفصل الأول منها مقسم إلى تسعة مشاهد لا عشرة .

وهى أسعد كوميديات ماريفو حظاً من حيث عدد مرات تمثيلها : قدمها المسرح الإيطالى أولا أربع عشرة مرة متتابعة، ثم قدمت فى قصر فرساي، وبعد ذلك فى باريس أمام « دوقة مين » (Duchesse du Maine)

(٢١ فبراير من نفس عام ١٧٣٠ ) – وإذا كانت لم تدخل ضمن ذخيرة المسرح الفرنسى إلا فى عام ١٧٩٦ إلا أن مجموع الحفلات التى عرضت فيها بلغ ٧٧٨ فى الفترة بين عامى ١٦٨٠ و ١٩٢٠ ، ثم صعد إلى ٩٥٣ فى عام ١٩٤٥ . . وآخر عهد لبلادنا بها يرجع إلى شهرين أو ثلاثة حين مثلتها فى دار الأوبرا فرقة « الكوميدى فرانسيز » التى كانت تزور القاهرة . .

وإذا كان ماريفو قد أطلق اسمى اثنين من مشاهير ممثلى الفرقة الإيطالية (هما Zanetta Rosa Bonozzi المعروفة بسيلفيا ، و « ماريو بالّيتى » (Mario Balletti) على اثنتين من أهم شخصيات مسرحيته فذلك يدل على رغبته فى تكريم تلك الفرقة التى كانت أنسب فرق عصره لعرض إنتاجه كما سنرى بعد قليل . أما دور « دورانت » فكان يؤديه « ليليو » (Lélio) ؛ وكان « توماسى » (Thomassi) يقوم بدور « ارلكان » الذى غيرت اسمه طبعة عام ١٨١٧ بأن جعلته « باسكان » (Pasquin) .

• • •

كثيرون جداً هؤلاء المعاصرون لماريفو الذين قدروا مسرحيته حق قدرها ووجدوا فيها تحفة رائعة مليئة بالعواطف والحيوية والخفة والتحليل الوافى الدقيق . . . ولكن وجد أيضاً من ينبشون فى المسرحية بحثاً عن المغامز ، وهؤلاء الذين يخترعون العيوب اختراعاً ! : قيل إن من غير المتصور أن يلتبس الأمر على « سيلفيا » بشأن ذلك الفظ « ارلكان » ، و « دورانت » الذى كان قد وُصف لها وصفاً مشرفاً ، لا سيما أنها هى نفسها كانت قد لجأت إلى حيلة التنكر . . وعيب على « ارلكان » أنه لم يقم بالدور الذى عهد به إليه خير قيام من البداية إلى النهاية ، إذ كانت عباراته حيناً رقيقة سامية تناسب الشخصية التى يتنكر فى زيها ، وحيناً آخر غليظة وضيعة تهبط إلى مستواه الحقيقى . . وقيل إن استمرار « سيلفيا » فى تنكرها بعد أن كشف دورانت

عن حقيقة أمره ليس إلا من قبيل الزهو وبالتالى كان عكن لماريفو أن يجعل من الفصل الثانى نهاية مسرحيته :

وقد لا تكون هذه الآراء خاطئة كلها ، ولكن ينبغى أن نذكر أن المسرحية فى مجموعها كانت تلائم كل الملاءمة إطار الفرقة الإيطالية ؛ من هنا يلاحظ « دى كورفيل » (de Courville) أن شهرة ماريفو قد أسىء إليها حين انتقلت ملهاته «لعبة الحب والمصادفة» إلى مسرح الفرنسيين التقليدى . على أن تصارع الآراء أمر أبدى : وفى الوقت الذى أشاد فيه « أوجست فيتو » (Auguste Vitu) بما فى هذه المسرحية من جديد وجسارة وُجد من يحاولون جهد طاقتهم أن يعثروا على أوجه شبه بينها وبين مسرحيات أخرى ، إلى حد أن بعضهم كان يتساءل عما إذا كان ماريفو قد قرأ مسرحية "Henrik et Pernille" التى ألفها الكاتب الدانمركى «لويس هولبرج » (Louis Bolberg) بين عامى ١٧٢٢ و ١٧٤٦ .

ولندع الآن «ألفونس دوديه» (Alphonse Daudet) يزن « لعبة الحب والمصادفة » بميزان أكثر دقة ؛ يقول : « إذا استثنينا « سيدين » (Sedaine) — وقد أتى بعد ماريفو — فإننا نبحث عبثاً فى القرن الثامن عشر كله عن كاتب غير ماريفو يكون قادراً على أن ينتزع من ذلك اللبس السفيه إنتاجاً فى مثل هذه العفة وهذا السمو » .

( ٥ )

أشرنا فى أكثر من مكان من هذا البحث إلى فرقة الإيطاليين ، وقلنا إنها كانت أجدر الفرق المعاصرة لماريفو بعرض إنتاجه .. وأن صاحب « لعبة الحب والمصادفة » كان يؤثرها على فرقة الفرنسيين .. لماذا ؟ لأنه لا يكاد يوجد فى مسرحياته جميعاً مشهد واحد لا يحتاج من الممثلين أن يكملوا كلماته بإيماءات ونظرات ... ويقول الكاتب نفسه على لسان إحدى شخصياته : « هنالك طرق تعدل الكلمات ، وقد يقول الإنسان بنظرة « إنى أحبك » فيحسن القول » .. ولقد كان ممثلو الفرقة الإيطالية يتميزون على ممثلى الفرقة الفرنسية — الذين يتقنون الإلقاء — بأن مهنتهم كانت تعتمد على التمثيل الصامت أكثر من اعتمادها على الكلام .. يضاف إلى ذلك أن الممثلين الإيطاليين لم يكونوا « تقليديين » كزملائهم الفرنسيين ، وإنما كانوا ينزعون إلى التجديد ويشجعون الكتاب الناشئين ، ويتقبلون فى سماحة ومرونة ما يعن لهم من ملاحظات أثناء الإخراج . كتب « ماريفو » إلى « سيلفيا » إبان قيامها بدور « الكونتيسة » فى مسرحيته « مفاجأة الحب » ، يقول : « إنى أعترف عن طيب خاطر بأخطائى ، ولكنى سأقول لك أخطاءك: أنت تخطئين حين تعرضين ذكاءك فى الدور الذى تؤدينه .. إنك تتملقين زهوك على عكس ما ينبغى أن يكون .. يجب ألا يظهر الممثلون أنهم يحسون قيمة ما يقولون : لأن الطبيعة لا تدرس قبل الكلام ؛ وإنما يجب أن يتركوا شيئاً ليعمله عقل المتفرج » .

وهذا النقد لا ينفى أن ماريفو كان أشد ما يكون إعجاباً بسيلفيا — نجمة الفرقة بجانب « ليليو » (Lélio) — ولا يتحدث عنها إلا بتقدير عميق .. والحق يقال إنها أسهمت إسهاماً فعالا فى بناء مجد خالق كوميديا الحب ، وظلت تتوفر على تمثيل أدوار المحبات فى مسرحياته بخفة ورقة ووعى أكثر من أربعين عاماً ؛ وكانت فى ذلك أجدر من زميلتها فى المهنة الذائعة الصيت « ملموازيل مارس » (Mlle Mars) .

ولم يكن ماريفو وحده هو الذى يعجب بنبوغ بطلة مسرحياته « سيلفيا » بل كان يشاطره فى ذلك معاصروه الذين كانوا يفضلونها على أكفأ ممثلات الفرقة الفرنسية ويزجون إليها بسخاء المديح شعراً ونثراً ، يقول « موريس صاند » (Maurice Sand) .. « إن كتاباً يكاد لا يكفى لاحتواء كل الثناء الذى تلقته بالنثر والشعر » .. بل إن حبها الجمهور لما بلغ حد « العبادة » كما يقال . كتب أحد النقاد يقول : « لقد

كانت « سيلفيا » معبودة فرنسا ، وكان نبوغها دعامة جميع الكوميديات التي كان يكتبها من أجلها كبار الكتاب ولا سيا « ماريفو » . ولم يعثر أبداً على ممثلة تستطيع أن تقوم مقامها ، ولكي توجد هذه الممثلة فينبغي أن يتوفر لديها كل ما كانت تتمتع به « سيلفيا » من مواهب في ميدان فن المسرح الصعب : أي الحركة والصوت ، والعقل ، والهيئة ، والحديث ، ودراية كبيرة بالقلب الإنساني . . . » .

(٦)

ما من كاتب يخلو من العيوب ، ولكن عيوب ماريفو تتضاءل أمام مزاياه . . لقد أتى بجديد ؛ والمجددون قد ينجحون وقد يخفقون ، وقد يتتابع في محاولاتهم النجاح والاخفاق كما هو الحال بالنسبة لمؤلف « لعبة الحب والمصادفة » . . وإذا كانت كوميديا الحب هي ما يعتد به في إنتاج ماريفو ، وإذا كان فهمه للطبيعة البشرية وطريقته في تحليل العواطف لا سيا النسائية منها قد دفعا بعض النقاد إلى أن يقولوا عنه إنه « راسين » (Racine) القرن الثامن عشر ، فإن له مع ذلك آراءاً في مسـائل عديدة من بينها الأخلاق والنقد والزواج . . . الخ ؛ ونحن نريد الآن أن نضع في الميزان القدر — من كل هذا — الذي يسمح به المقام لنعطي فكرة عن فن الكاتب وأسلوبه في التفكير .

شغلت المرأة تفكير ماريفو طول حياته ، وهو يتحدث إلى النساء قائلا ( في « مفاجأة الحب » ) : « أيتها النساء ، إنكن تسلبن عقولنا وحريتنا وراحتنا ، كما تسلبننا أنفسنا وتتركننا نعيش ! أي حال يوجد الرجال فيها بعد ذلك ؟ إنهم يصبحون مجانين مساكين ، ورجالا مبلبلي الأذهان ، ثملين من الألم والابتهاج ، دائماً في اضطراب ، عبيداً . . . » وهذا الوصف يبصرنا إلى حد كبير بنوع الحب الذي أولع ماريفو بتحليله في مسرحياته . لم يكن الحب أفلاطونياً في فرنسا في القرن الثامن عشر ، وإنما كان — في معظم الأحيان حباً لا وازع فيه ، أقرب من الأرض منه من السماء ! . . . أما عند ماريفو فهو مزيج من الحساسية والسخرية ؛ وهو رقة مجنحة أكثر منه انفعال جسماني .

وماريفو كلف بتشريح هذا الحب وبدراسة أطواره والتغيرات الدقيقة التي تطرأ عليه ، وهو يطلعنا على نتائج فحصه الطويل : « . . . إنه تارة حب يجهله المحبان . . وتارة حب يحسانه ولكنهما يريدان أن يخفياه أحدهما على الآخر . . وتارة حب وجل لا يجرؤ على الظهور . . وتارة حب غامض لم يكتمل ميلاده إلى حد ما، يفطن إليه المحبان ولكنهما غير مستوثقين من وجوده ، ويرقبانه في دخيلتهما قبل أن يدعاه ينطلق » : وإذا كان للحب كل هذه الصور فإن له أيضاً خبايا متعددة يحرص ماريفو على إخراجه منها ، يقول : « إن كل واحدة من كوميدياتي تهدف إلى إخراجه من إحدى هذه المكامن » التي توجد في القلب البشري .

وعقبات الحب ذاتية لا تأتيه من الخارج في مسرحيات ماريفو الذي يختلف في ذلك عمن سبقوه من كتاب الكوميديا : يقول : « لقد كان الحب حتى الآن عند الكتاب الكوميديين يتصارع مع ما يحيط به وينتهي نهاية سعيدة رغماً عن المعارضين له . . أما لدى فهو لا يصطرع إلا مع نفسه ويصل إلى نهاية سعيدة رغماً عنه . . إنه سيتعلم في مسرحياتي كيف يحذر من ألاعيبه هو أكثر من حذره من الشراك التي تنصبها له أيد خارجية » . . وكون عراقيل الحب داخلية من ناحية ، وافتقار ماريفو إلى الحوادث من ناحية أخرى يجعلانه يستعيض عن الحركة بالتحليل الذي يملأ به فصول مسرحياته .

والكرامة عند ماريفو لا تنفصل عن الحب ، وهي التي تضع العراقيل في كثير من الأحيان كأن تشك أرملة في الحب وتحجم عن الزواج بسبب تجربتها السابقة الأليمة . كما قد تكون هذه الكرامة هي المحركة لكل

شيء فى المسرحية كما هو الحال فى « مدرسة الأمهات » ( فتاة ترضخ لرغبة أمها فى تزويجها من رجل مسن ، ثم تستيقظ كرامتها وتدفعها إلى الثورة على التصرف فى مصيرها دون استشارتها ، وتمدها بشحنة من الشجاعة تثأر بها من الامتهان بأن تستجيب لحب يصبح متبادلا ) .

وقد يعاب على ماريفو أنه يكرر نفسه إذ يعمد إلى وسيلة واحدة فى معالجة موضوع الحب ، هى التحليل الذى يصف الكرامة . . هذا صحيح . . ولكن فى كل مسرحية من مسرحياته جديداً يتأتى بالطريقة التى يولد بها الحب ويموت ؛ وهو فى هذا يتفوق على « موليير » نفسه كما يرى «تيوفيل جوتييه» (Théophile Gautier)... وقد يقال إن ماريفو يضع فى بضعة مشاهد من مراحل تطور العاطفة ما لا يحدث فى الواقع إلا فى فترة طويلة ! ولكننا — هنا — لم نصل بعد إلى العصر الرومانسى : وحدتا الزمان والمكان لم تلغيا بعد ، وماريفو يخضع لها فى الكوميديا مثل موليير كما يخضع فولتير لها كذلك — فى التراجيديا — مثل « راسين » .

• • •

مسرح ماريفو نسائى فى جوهره ، ومهمة الشبان فيه هى إبراز البطلات بعواطفهن وتفكيرهن . . إن هذا الكاتب الفذ يناصر المرأة مناصرة صريحة يؤسسها على أدلة دامغة أهمها أن « تفاهة » المرأة لا ترجع إلى إرادة الطبيعة وإنما إلى قصور التربية . . وهو ينادى برفع الظلم عنها ويؤيد ثورتها عليه لا سيما فى مسرحيـــة « المستعمرة » (La Colonie) التى تتحرر فيها النساء تحرراً صاخباً ثم تلذن بالرجال ليصدوا عنهن العدوان حين حلت بهن المحنة . . . هذه المسرحية ترجع إلى عام ١٧٢٩ ، ومن المؤكد أن ماريفو استمد الآراء التى صبها فيها من الصالونات الأدبية التى كان يغشاها ، ولا سيما من صالون « مدام دى لمبير » التى نشرت بعد ذلك بعدة أعوام ( ١٧٣٢ ) « آراء عن المرأة » : كتاب تتصدى فيه لموليير الذى سخر من النساء العالمات ، وتدافع عن هؤلاء اللائى لا يخشين — بدافع من ذوقهن أو من شعورهن العادل بالمساواة — تثقيف أنفسهن بالعلوم والآداب .

وإذا كان ماريفو يصور الأمهات فى مسرحياته تصويراً كاريكاتورياً فلأنه يرى أنهن بوضعهن الراهن يسئن إلى بناتهن ، أى إلى أمهات المستقبل : ألم تنادى مدام « أرجنت » (Mme Argante) مثلا ابنتها — وهى تعدها للزواج — وتقول لها : « تقدمى أيتها الآنسة ، تقدمى . . ألست تحسين الشرف الذى يمنحك إياه هذا السيد إذ يأتى ليتزوج منك بالرغم من ضآلة ثروتك وسوء حالك ؟ » ( مسرحية « التجربة » ) .

أما الآباء عند ماريفو فلا تشينهم الفظاظة أو السذاجة كما هو الحال فى مسرحيات موليير . . . إنهم فى الغالب عاقلون ، متساهلون ، مرنون ؛ وقد وجدنا مثلا فى « لعبة الحب والمصادفة » أن « أرجون » لا يريد أن يفرض على ابنته الزواج من « دورانت » ( لنقارن هذا بموقف هارباجون مثلا من ابنته فى مسرحية البخيل لموليير ) ، وإنما يمنحها الحرية الكاملة فى أن ترضى به أو ترفضه . . . وفى مسرحية « الفرح غير المتوقع » يبدد الابن « دامون » (Damon) فى الميسر جزءاً من مال كان معداً لشراء إحدى الوظائف فيصفح عنه والده عسى أن يكون فى ذلك درس له . . ولكن « دامون » يعود إلى المقامرة فيظهر أبوه متنكراً فى زى فارس ويلاعبه ، وبعد أن يربح منه كل ما كان معه يكشف له عن شخصيته ويقول له : « . . . إنى لا أريد أن أعاقبك على أخطائك إلا باعطائك على حنانى أدلة جديدة أنجع فى تأثيرها على قلبك من لومى » . . . وهارباجون فى مسرحية البخيل ( موليير ) حين تظهر منافسته لابنه فى حب فتاة يتمسك بموقفه بصورة بشعة مزرية ، أما « داميس » فى مسرحية « مدرسة الأمهات »

لماريفو فيشعر بالخزى ، ويضع الأمر فى نصابه بأن يسارع بطلب يد « انجيليك » (Angélique) لابنه .

صحيح أن الآباء فى كوميديات ماريفو يثورون أحياناً على أبنائهم ، ولكن إلى حين : يقول أحدهم : « إنى لا أريد أن أراه طول حياتى ، وأنا أحرمه من الميراث » ، فيرد عليه خادمه ضاحكاً : « هيه ! هيه ! إنى ألحظ أنك تخفض صوتك وأنت تنطق بهذا اللفظ الفظيع « أحرمه من الميراث » . . إنه يرعبك أنت لنفسك » .

وما دمنا قد تحدثنا عن الرجال والنساء فى مسرح ماريفو فلا بد أن نعرض الآن لرأيه فى الزواج غير المتكافىء . . . الحق أنه رأى يصعب التكهن به لأن الحلول التى يقدمها ماريفو فى هذا الصدد متباينة : فى إحدى مسرحياته أمير يتزوج من إحدى القرويات . . وفى مسرحية أخرى يتزوج رجل من عامة الشعب من ابنة ماركيزة بعد أن طال ترددها . . . وفى « لعبة الحب والمصادفة » يعجز تنكر الخدم عن أن يغير شيئاً فى وضعهم الطبيعى . . . وكيفما كان الأمر فإن ماريفو يحبذ من غير شك الدراسة التى تسبق الزواج ، ونحن نرى أن « أرجون » يباركها ، كما نقرأ فى صحيفة « المشاهد الفرنسى » قصة فتاة زُوجت من رجل لم تكن قد عرفته من قبل . . كانت تتساءل : « من إذن هذا الغريب الذى أنا زوجته ؟ » وتعترف فى لهجة حزينة قائلة : « لم أكن له فى أى وقت من الأوقات ما يسميه الناس بالحب ، ولم يطالبنى هو أبداً بشىء منه » ! . .

بماذا ينصح ماريفو فى مجال تربية الطفل ؟ . . . لقد كان الطفل فى زمن ماريفو محروماً من حب أمه فى كثير من الأحيان ، لا سيا فى الطبقة الراقية . وكاتبنا ينادى من أجله أولا لا بالرعاية فحسب وإنما أيضاً بحنان الأمومة . . ويبشر بأن يلقن الطفل فكرة أن النبل الحقيقى لا يرجع إلى الأصل وإنما إلى سمو النفس ، ويبشر على الآباء بأن يكون كل منهم الصديق الشفوق لأبنائه لا القاضى الصارم الذى يصلح أو الطاغية الذى يأمر ، ويقول : « ما أسوأ تربية الطفل حين لا يتعلم منها سوى الارتعاد أمام والده » .

أما الخدم فى مسرحيات ماريفو فهم أكثر حياء من الخدم فى مسرحيات موليير . . وهم يقفون إلى جانب سادتهم ، ويبصرونهم أحياناً بالطريق الذى عليهم أن يسلكوه ؛ بل إنهم يقودون فى كثير من الأحيان حركة المسرحية . وهم حين يثورون على سادتهم فلا حباً فى الثأر ولكن رغبة منهم فى تخليصهم من جبروتهم ، وفى حضهم على أن يعاملوهم بأسلوب يتسم بالإنسانية . وهم فى ذلك لا يتجاوزون الحدود التى بدونها ينهار المجتمع : يستنكرون أن يكون هناك سيد جائر ومسود يعامل كالحيوان ، ولكنهم يعترفون بضرورة وجود رئيس ومرؤوس ( جزيرة العبيد )[1]

إن ماريفو يبدى دائماً اهتماماً كبيراً بالأخلاق فى كتاباته ، سواء كانت هذه الأخلاق تتعلق بالأدب أو المجتمع ، وذلك فى عصر كان كل شىء فيه يواتى الرذيلة ويتملقها ، ولقد كانت مقالاته فى « نوفو ميركور » (Nouveau Mercure) مقالات أخلاقية . وهو لم يعدل عن اتجاهه هذا فى صحفه الثلاث التى أشرنا إليها ، أما فيما يتعلق بمسرحياته وقصصه فهذا الاتجاه أبرز فى الأخيرة منه فى الأولى ، ذلك لأن ذوقه كان يدعوه — فى كوميدياته — إلى التلميح البارع لا إلى التصريح الذى يأخذ صورة النصح الصريح .

وماريفو يخصص جزءاً كبيراً من كتاباته الأخلاقية للنقد . . . إنه ناقد أدبى بالرغم من أنه يخشى النقد ويحتقر الطابع الذى اتخذه فى عصره . . ومن المؤكد أن

(١) انظر النص الكامل لترجمة هذه المسرحية ، وتعليقاً عليها فى مجلة المسرح ، العدد السابع عشر (مايو ١٩٦٥) ، للدكتور على درويش .

توقف صحفه عن الظهور كان يرجع إلى حد كبير إلى استيائه منه : أقل وخزة كانت تؤلمه فتتثبط عزيمته ، ويتوقف قلمه عن الكتابة ؛ وهو حين يثأر لنفسه ينبرى للطريقة التى يمارس بها النقد دون ذكر أسماء خصومه : إنهم يحكمون على إنتاج ما بقولهم « هذا تافه ، هذا بغيض » ! فى حين يتحتم على الناقد الحق أن يقول « هذا لا يروقنى » ، وألا يحكم على كتاب بأنه ردئ إلا بعد أن يكون قد عمد إلى المقارنة بينه وبين كتب أخرى من حيث الأفكار . ويندد بالأهواء التى تطغى على النقاد : هل المؤلف من أصدقائهم ؟ ! — هل آراؤه مثل آرائهم ؟ ! . . بمثل هذه الأسئلة يبدأون ، ثم يشرعون فى قراءة الكتاب ! بعد أن يكونوا قد حكموا عليه فعلا حكماً مشرفاً أو مزرياً تبعاً لأهوائهم . . والغريب أن هذا الحكم إن جاء متعارضاً مع الذوق العام فإن الناقد يدرك — رغماً عنه — خطأه ، ولكنه يأبى أن يحيد عنه ، ويسلح عقله ضد عقله ، ويغضب إذ بدأ يرى الحقيقة بوضوح ، ويتوصل فى النهاية إلى إقناع نفسه بأنه لا يرى شيئاً جديداً حرصاً منه على الإبقاء على نظرته الأولى ! . . إن استغلال الضمير يؤدى إلى إفساد العقل كما يقول « فيلمان » (Villemain) فى القرن التاسع عشر . . .

هذا النوع من النقد هو الذى يثير سخط ماريفو ، أما النقد البناء فهو يدرك أنه يسدى أجل الخدمات : يقول فى صفحة رائعة عن القواعد التى يتمنى أن يسير النقد عليها : « أريد نقاداً يستطيعون أن يصلحوا لا أن يفسدوا ، يصلحون ما عسى أن يكون فى طابع عقل كاتب من الكتاب من عيوب لا أن يدفعوه إلى التجرد من هذا الطابع . وينبغى من أجل هذا — إن أمكن — ألا يحول الخبث والبغضاء دون وصول المعرفة إلى معظم الناس ، وألا يسلباهم شرف الحكم حكماً عادلا بعضهم على بعض ، وألا يشغلوا كل اهتمامهم فى إهانتهم بعضهم بعضاً ، وفى تبادل تهديم أنفسهم فى أذهان الجمهور ، الأمر الذى يجعلك — أيها القارئ — كثيراً ما تحتقر مؤلفات كان يمكن أن تقدرها » .

## (٧)

ونعود الآن إلى الكلام عن مسرح ماريفو : كوميديا هذا الكاتب لا تهدف إلى الإضحاك وإنما إلى الدراسة والتحليل ، وهى تحتوى على حصيلة طيبة لتجاربه فى التغلغل فى خبايا قلب الإنسان وعقله :

مسرحياته دراسات فى العواطف والعادات على شكل حوار . . وهى ليست لوحات كبيرة وإنما مجموعات من لوحات صغيرة يظهر فيها خمسة أشخاص أو ستة : زوج من السادة ، وزوج من الخدم وشخصية ثانوية أو شخصيتان . . . وكل منها تقع فى فصل واحد أو ثلاثة فصول ، ولم يحاول ماريفو إطالة نَفَسه فى خمسة فصول سوى مرتين : ندم فى الأولى ؛ ونجح فى الثانية وهى مسرحية « الأمير المتنكر » (Le Prince Travesti) .

وماريفو لا يهتم كثيراً بالعقدة ، بل يركز اهتمامه على التحليل ، من هنا لا تتتابع فى مسرحياته أحداث هامة ، ومن هنا تختلف الحركة فى هذه المسرحيات عن الحركة فى مسرحيات كاتب كموليير ، يقول « لاروميه » (Larroumet) : « ما المعنى العادى لكلمة « حركة » ؟ : إنها مراحل حدث درامى مع عرض وعقدة وحل . . . لكن من العسير علينا أن نجد فى مسرحيات ماريفو حدثاً محدداً . . ونحن لا نعرف بالدقة متى يبدأ عنده العرض ومتى ينتهى ، لأن النهاية وحدها هى التى تستجيب لديه لمقتضيات الكوميديا العادية ، بمعنى أننا نجد فى نهاية المسرحية الشخصيتين الأساسيتين وهما على وشك الزواج . . . »

• • •

وأسلوب ماريفو سهل أنيق يتسم بالصنعة فى بعض الأحيان ، ولكنه بهذه الخصائص جميعاً أنسب الأساليب لنقل تحليل أرق العواطف الإنسانية وأدقها .

ولقد أدت طرافة هذا الأسلوب إلى تخبط المعاصرين فى حكمهم عليه : تارة يتهمون ماريفو بالحذلقة ، وتارة أخرى يزعمون أنه يقحم العقل فى كل شيء الأمر الذى يجعله يهتم بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير . . ولكنه يرد على خصومه بقوله إن هناك معانى رقيقة لا يمكن أن يعبَّر عنها إلا بأسلوب غريب ، وأن هذه الغرابة فى أسلوبه هى التى تخضهم على هذا الاتهام التافه ، ويعيب عليهم أنهم يتكلفون فى كتابتهم فلا يكتبون فى معظم الأحيان كما يتكلمون .

ماريفو من أكثر كتاب القرن الثامن عشر احتراماً للغة . وقد أدخل فيها كثيراً من العبارات الموفقة والتراكيب البارعة . إن الناقد الموضوعى يعجب بما لأسلوب ماريفو من خصائص بارزة ، ومع ذلك فلسان حاله يكاد يقول « لا أدرى بالدقة السر فى جماله » ! ، لأن فى هذا الأسلوب شيئاً غامضاً مستمداً من روح كاتب عبقرى خلاق .

و « اللاأدرية » هذه كانت هى نفسها نقطة البدء فيما أصدر كثير من معاصرى ماريفو من أحكام جائرة عليه . . تلك الأحكام التى استعمل فيها لفظ « ماريفودية » . . . كان هذا اللفظ سبة ، ولكنه استحال على مر الزمن إلى مديح ، إلى علَم على طريقة مبتكرة فى الأسلوب يعجز الآخرون عن محاكاتها ، يقول « سانت بيف » : « إن إطلاق اسم ماريفو على نوع معين دليل على أنه أصر ونجح » . . ما شكل هذا النوع المعين ؟ : كان الكلاسيكيون يفرطون فى استعمال الفقرات الطويلة و « المونولوج » الأمر الذى يعرض العواطف عرضاً منهجياً وإن كان لا يلائم الواقع ( يتساءل « لارومية » : هل يعقل أن ينتظر محب — ولا سيما محبة — حين يكون نهباً لعاطفة جامحة ريثما ينتهى محدثه من عرضه الطويل ؟ ! ) . . أما الحوار عند ماريفو فيعود إلى حقيقة المحادثة . . إنه حوار متقطع . ولقد فوجئ المتفرجون فى القرن الثامن عشر بأن هذا الحوار لا يتوقف كلية على العقدة فى مسرحيات ماريفو كما كان الحال قبله . . ويبدو أن كلمة ماريفودية تشير إلى أن شخصيات ماريفو لها عواطف بسيطة يعبرون عنها بطريقة « معقدة » . .وما دام يقال إن « لاهارب » (La Harpe) هو أول من أطلق لفظ ماريفودية فلا بأس من أن نذكر مدلوله كما يراه ، يقول : « إنه أغرب مزيج بين « ميتافيزيقا » دقيقة ، وعبارات مبتذلة، وعواطف معقدة، وأمثلة عامية ...» . والحقيقة أن ماريفو يعبر عن أفكار رقيقة ، « فى دعابة لطيفة خفيفة » ، وبأساليب تختلف باختلاف الشخصيات، كل منها يلائم صاحبه من حيث المستوى الاجتماعى ودرجة الثقافة . وإن لوم ماريفو على جعله مثلا فلاحاً أو خادماً يتحدث بالأسلوب الذى يناسبه ليُذكِّر بالخطأ الذى وقع فيه — فى القرن السابع عشر — « لابروير » (La Bruyère) و «فينيلون» (Fénelon) حين تكلموا عن أسلوب موليير .

على أن الماريفودية أنصفت مع مر الزمن ، يقول « جول جانان » (Jules Janin) : « . . . ثم أدرك أن هذا الأسلوب صعب التقليد ، وأن ماريفو له هيئة محددة . . . وأن الشخص لكى يكتب مثله يجب أن يكون لديه مثل عقله وخياله ورقته . . إذن فقد أنصف ذلك اللفظ « ماريفودية » ويقول « سانت بيف » : « . . . إن ماريفو له شكله المتميز الغريب فى الواقع . . ولكنه شكل يتعلق بواقع الطبيعة الإنسانية وحقيقتها ، وهذا يكفيه لكى يعيش . . . » .

وإذا انتقلنا من القرن التاسع عشر إلى النصف المنصرم من هذا القرن وجدنا « جان جيرودو » يضيف شيئاً إلى ذلك الإنصاف . يقول : « . . . من الذى وجد فى أسلوبه زيفاً ؟ إن كلماته جديدة ورقيقة ، لأنها ترقى إلى مستوى منطقة الصمت ( يقصد القلب )

ولأنها صوت العاطفتين اللتين التزمتا السكوت حتى الآن ، أى الكرامة والحياة . . . » .

(٨)

على أن النقد لا ينصف ماريفو إنصافاً كاملا إلا إذا أخضع دراسته له للمنهج الديكارتى : ينبغى أن يطرح جانباً جميع الآراء التى كونها عن هذا الكاتب المسرحى الفذ معاصروه أمثال « فولتير » و « جريم » و « مارمونتيل » و « كوليه » ، وأن يعكف على دراسة إنتاجه دراسة جدية ليحظى بانطباعات جديدة .

يقول « سانت بيف » إن ماريفو كصاحب نظرية وفيلسوف أعمق بكثير مما يُظن » . . ويقول « لانسون » (Lanson) : « إنتـــاج ماريفو فريد فى تاريـــخ مسرحنا . . . » . . بل إنه إنتاج عالمى بفضل تحليله لمغامرات الحب تحليلا يسبر غور النفس البشرية فى جميع العصور ؛ من هنا لم يهرم ولم تبهت ألوان لوحاته ، شأنه فى ذلك شأن إنتاج موليير .

يمكن للأدب الفرنسى أن يعتبر نفسه لم يخسر شيئاً كبيراً إذا حذفت منه مثلا تراجيديات فولتير ، ولكنه يصبح مبتوراً إذا فقد كوميديات ماريفو ! إنه يفقد تلك الماريفودية التى غدت — كما قلنا — علماً على فن فريد فى أصالته . أى مسرحية لكاتب غير ماريفو يمكن أن تعوض المسرح العالمى عن « لعبة الحب والمصادفة » مثلا ؟ ...

ولقد كان القرن التاسع عشر مواتياً فى مجموعة لنجم ماريفو . ومع ذلك فقد كان صعود هذا النجم بطيئاً فى النصف الأول من ذلك القرن ، سريعاً فى نصفه الثانى ؛ إذ لا يمكن أن يقال إن الرومانسيين عنوا بإنصاف ماريفو إنصافاً كاملا بالرغم من أنهم كانوا قد جددوا منهج النقد ، وبالرغم من أن شاعراً كبيراً كموسيـــه (Alfred de Musset) أعجب به بالغ الإعجاب ، وتأثر به تأثراً عميقاً يظهر بوضوح فى مسرحياته . . ولولا أنه كان يمزج انطباعاته من شكسبير بانطباعاته من ماريفو ويضيف إلى هذا المزيج الكثير من طبيعته الشاعرية لجاء إنتاجه المسرحى تقليداً رديئاً للماريفودية . إنه إذن — على العكس — يكرم هذه الماريفودية بتجديدها .

ويتقدم العصر ، ويصبح النصف الثانى من القرن أكثر تأثراً بماريفو على يد كل من « هنرى ميلاك » (Henri Meilhac) و « لودوفيك هاليفى » (Ludovic Halévy) اللذين يفسحان المجال لتحليـــل العواطف الإنسانية .

ويعبر مجد ماريفو الحدود الفرنسية : منذ عام ١٨٥٠ و « جوته » لا يكف عن تقريظ هذا الكاتب . ومسرح « ماريه » ببروكسل يعرض الواحدة تلو الأخرى من كوميدياته . . . ومسرح « كومبانيون » (Les Compagnons) بمونتريال يقـــدم للجمهور الكندى « لعبة الحب والمصادفة » .

ولعل عام ١٨٨٠ بمثابة حدث هام فى تاريخ ماريفو : فى ذلك العام قررت الأكاديمية الفرنسية ماريفو موضوعاً لجائزة البلاغة ، الأمر الذى أتاح ظهور دراسات عديدة عنه ، وليس ذلك بكثير على كاتب يقول عنه « تراهارد » (Trahard) إن الحســـاسية دخلت مع أعماله القرن الثامن عشر ، ويقول « سانت بيف » إن من النادر اكتشاف أو اختراع شيء فى هذا العالم الذى طالما نقب فيه ! ولقد أضاف ماريفو شيئاً إلى ما كان معروفاً . . . إنه وضع فى أيدينا خيطاً خفياً دقيقاً لنقود به أنفسنا فى تيه الزهو النسائى . . .

# حياة الحيوان الكبرى للدميرى

بقلم
الدكتور محمد رشاد الطوبى
الأستاذ بكلية العلوم بجامعة القاهرة

## مقدمة

لقد كانت الأمة العربية من أوائل الأمم التى ضربت بسهم وافر فى مختلف ألوان المعرفة البشرية ، فكانت كتابات أبنائها فى العلم والأدب والدين والفن من أروع الكتابات التى سجلها التاريخ ، وكانت لهم فى مختلف أنواع العلوم كالرياضيات والفلك والطب والكيمياء والنبات والحيوان جولات صادقة تتضح أصالتها من مخلفاتهم العلميـة العديدة التى تزدان بها مكتبات الشرق والغرب ، والواقع أن التراث العلمى العربى سواء كان فى صورة مطبوعات أو مخطوطات يحتاج إلى كثير من الدراسة والتعليق إحقاقاً للحق ودحضاً لافتراءات المغرضين الذين ينكرون على العرب دورهم الكبير فى تقدم الحضارة الإنسانية .

ونحن إذ نقدم اليوم بعضاً من هذا التراث العلمى ممثلا فى كتاب « حياة الحيوان الكبرى » إنما نظهر فى وضوح وجلاء أن الكتاب العرب لم يتركوا باباً من أبواب المعرفة دون أن يطرقوه فى قوة وعزم ، فقد كتب هذا المؤلف الضخم الذى يقع فى جزءين يحتويان على ٦٩٦ صفحة منذ ستة قرون مضت من الزمان ، وهو تاريخ لم يكن فيه لعلم الحيوان وجود ، وقد طبع لأول مرة عام ١٢٧٥ هجرية فى مطبعة بولاق بالقاهرة ، كما ترجم إلى عدد من اللغات الأوروبية .

أما مؤلفه « كمال الدين الدميرى » فقد ولد فى مصر عام ٧٥٠ هجرية ( ١٣٤٩ ميلادية ) وتوفى عام ٨٠٨ هجرية ( ١٤٠٥ ميلادية ) ، وسمى الدميرى نسبة إلى « الدميرة » وهى إحدى القرى المصرية . وقد تلقى علومه الدينية فى الأزهر واستمر مثابراً على القراءة والبحث والتحصيل حتى أصبح من أئمة العلماء فى هذه الجامعة العتيدة : وكان الدميرى على جانب كبير من العلم والمعرفة ، إذ يعتبر كتابه الخالد « حياة الحيوان الكبرى » مزيجاً طريفاً منقطع النظير من العلم والأدب والتاريخ والفقه والحديث والقصص ، كما أن الاستدلالات الكثيرة التى لا تخلو منها صفحة من صفحات الكتاب تدل بما لا يدع مجالا للشك على كثرة بحوثه وسعة اطلاعه : وعلى أنه كان حجة فى كثير من العلوم الدينية والدنيوية .

## ترتيب الكتاب

لقد قام الدميرى بترتيب الحيوانات التى تناولها فى كتابه بالشرح والإيضاح ترتيباً أبجدياً على طريقة

المعاجم ، فكان الأسد وهو ملك الغاب أولها فى حرف الألف واليعسوب وهو ملك النحل(١) آخرها فى حرف الياء ، وبين هذا وذاك تتوالى الحيوانات واحداً بعد الآخر فى ترتيب أبجدى يجعل مهمة القارئ سهلة ميسورة عندما يرغب فى البحث والاطلاع ، والواقع أن الدميرى كتب لكل واحد من هذه الحيوانات مادة مستقلة تحتوى على جميع المعلومات التى تتعلق به والتى كانت شائعة فى ذلك الوقت ، وتصل المواد فى مجموعها إلى ١٠٦٩ مادة ، وليست جميع هذه المواد على درجة واحدة من الإيضاح والتفصيل ، فالبعض منها وهو ما يتعلق بالحيوانات المشهورة المألوفة يصل إلى عـــدة صفحات ، بينما لا يزيد ما كتب عن الحيوانات الغريبة أو المشكوك فيها عن سطر أو سطرين ، فقد كتب الدميرى مثلا عن الأسد ١١ صفحة وعن الذئب ٦ صفحات وعن الجمل ٥ صفحات ، بينما لم يتجاوز ما كتبه عن ( العومة ) أو ( الشران ) سطراً واحداً ، فقد وصف الشران مثلا بأنه « شبيه بالبعوض يغشى وجوه الناس » ، انتهى .

ولو قمنا بتحليل هذه المقالات التى تزيد عن الألف تحليلا أكاديمياً لوجدنا أن الحيوانات التى يحتوى عليها الكتاب أقل من هذا العدد بكثير ، ويرجع ذلك إلى أربعة أسباب وهى :

أولا : وجود كثير من المترادفات لأسماء بعض الأنواع كالأسد والذئب وغيرهما . فللأسد مثلا خمسمائة اسم وصفة عند العرب ، ولم يفرد الدميرى بطبيعة الحال مادة واحدة لكل من هذه الأسماء بل انتقى منها أشهرها وأعمها ، فتكلم فى مواد مختلفة عن الأسد والسبع والليث والضرغام والغضب والغضوف ، كما تكلم عن الذئب فى مواد مختلفة لأشهر أسمائه المترادفة كالغطلس والعساس والخاطف والأوس والسرحان والأطلس والعملس ، وللجمل عند الإعرابى منزلة خاصة فهو رفيقه فى الأسفار الطويلة خلال مجاهل الصحراء ومسالكها : كما يغتذى بألبانه ولحومه ويتدثر بصوفه وينتعل بجلده ، ولذلك فقد عالجه الدميرى فى أكثر من مادة منها الجمل والإبل والبخت والعيس والبعير .

ثانياً : وجود أسماء مختلفة لكل من الذكر أو الأنثى فى النوع الواحد . ففى بعض الأسماء كالأرنب والعقاب يستخدم الاسم لكل من الذكر والأنثى على السواء ويكون التميز بينهما باسم الإشارة فنقول هذا الأرنب وهذه الأرنب أو هذا العقاب وهذه العقاب وهكذا ، والكثير الأعم هو استخدام نفس الاسم لكل من الذكر والأنثى بعد إضافة تاء التأنيث للتمييز بينهما مثل فهد وفهدة وصقر وصقرة وثعلب وثعلبة وضفدع وضفدعة . . الخ . ويكون الكلام فى مثل هذه الحالات السابقة تحت مادة واحدة لكل حيوان واحد تشمل الذكر والأنثى معاً . ولكن هناك حالات أخرى ينفرد فيها الذكر أو الأنثى باسم خاص قاصر عليه ، ومثال ذلك « الظليم » وهو ذكر النعام و « الديك » ذكر الدجاج و « الذيخ » ذكر الضباع و « البخاق » هو الذئب الذكر ، وكذلك تطلق « الناقة » على أنثى الإبل و « العيساء » على أنثى الجراد و « اللبوة » على أنثى الأسد ، ويحتوى معجم الدميرى عندئذ على مادتين منفصلتين إحداهما للأنثى والأخرى للذكر ، فيزيد بذلك عدد الحيوانات التى يتناولها الكتاب زيادة مفتعلة مما لا يشاهد فى المراجع الحديثة لعلم الحيوان ؛ ففى هذه المراجع يكون الوصف للنوع مع توضيح الفوارق التشريحية أو الطبائعية بين كل من الشقين ( الذكر والأنثى ) . ولعل للدميرى عذره الواضح فى اتباع هذا الأسلوب نظراً لأنه قام بترتيب مادته العلمية على طريقة المعاجم فى زمن لم يكن فيه لعلم التصنيف أى وجود على الاطلاق .

ثالثاً : وجود أسماء خاصة بالأبناء تختلف عن أسماء الآباء . فمن المألوف أيضاً أن تكون هناك أسماء خاصة

---

( ١ ) كان الأقدمون جميعاً يظنون أن للنحل ملكاً لا ملكة كما هو معروف فى الوقت الحاضر .

بصغار الحيوانات ومنها على سبيل المثال « الشبل » وهو ولد الأسد و « الغطريف » فرخ البازى و « الثلج » فرخ العقاب و « الغضيض » ولد البقرة الوحشية و « الفصيل » ولد الناقة و « الحسل » ولد الضب ، ولذلك كانت كنيته « أبو حسل » ، والضب حيوان مشهور فى بلاد العرب حيث يستطيبون أكله، وهو من الزواحف التى تعيش فى الصحراء ، كالورل والحرذون وغيرهما ، ولكنه يختلف عن جميع الزواحف الأخرى فى أنه لا يتغذى إلا على الأعشاب ، وهو يباع هناك فى فى الأسواق كما تباع الدواجن والأغنام ، وفيه قيل المثل العربى المشهور « أعقد من ذنب الضب » نظراً لأن فى ذيله عقداً كثيرة .

رابعاً : وجود اختلاف فى التسمية بين بلد وآخر : ومثال ذلك أن الطيور البحرية التى تعيش بالقرب من شواطئ البحار ويطلق عليها فى مصر اسم « النورس » تسمى « زمج الماء » فى بلاد العرب ، كما أن « البعوض » فى مصر وبلاد العرب يطلق عليه اسم « القرقس » فى العراق والشام ، وما يعرف فى مصر باسم « البجع » يقال له « الحوصل » فى بلاد العرب وهكذا . وقد كتب الدميرى مادة مستقلة لكل اسم من هذه الأسماء تعميا للفائدة .

## طريقة الوصف

كانت معالجة الدميرى للمواد التى يحتوى عليها الكتاب فريدة فى نوعها ، وكانت تسير فى معظم الحالات على وتيرة واحدة منظمة وخصوصاً فى تلك المواد التى كتب عنها بالتفصيل ، فاذا استعرضنا واحدة من هذه المواد النموذجية المطولة لوجدنا أنها تبدأ عادة بالتعريف باسم الحيوان وكيفية اشتقاق هذا الاسم ، ثم استعراض للمفرد والجمع فى مختلف صوره وكذلك المذكر والمؤنث والمترادفات إن وجدت ، ويأتى بعد ذلك وصف الحيوان من حيث الشكل واللون والحجم وكذلك المميزات الواضحة التى ينفرد بها عن بقية الأنواع ، ثم يتطرق بعد ذلك إلى ذكر العادات والصفات والطبائع وخصوصاً ما يتعلق منها بالغذاء أو السلوك أو التكاثر ، وكذلك الأماكن التى يعيش فيها أو يتردد عليها والأوقات التى يخرج فيها من مخابئه فى ظلام الليل أو فى وضح النهار ، ولا يفوته ذكر السلالات المختلفة إن وجدت .

ويأتى بعد ذلك بحث طريف عن شرعية قتل هذا الحيوان ( إن كان من الحيوانات المؤذية ) أو تحريم هذا القتل ، وكذلك تحليل تناوله كمادة غذائية أو تحريم هذا التناول ، وكل ذلك مدعم بالآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو أقوال الأئمة والفقهاء ، وتحتوى المادة عادة على كثير من الأشعار التى تتعلق بهذا الحيوان أو القصص التى تروى عنه أو الأمثال التى قيلت فيه :

وتختتم المادة عادة بذكر الفوائد الطبية التى تتعلق بالحيوان نفسه أو ببعض الأجزاء فيه ، فقد كان الأقدمون جميعاً يعتقدون فى مثل هذه الوصفات التى تستمد من مختلف أنواع النبات والحيوان ، وتحتوى الكتب الطبية القديمة — الأوروبية منها أو العربية — على مئات من هذه الوصفات التى كانت تستخدم فى علاج معظم الأمراض . وكثيراً ما كانت المادة تنتهى بعد ذلك بتفسير الأحلام التى يشاهد الإنسان خلالها بعض هذه الحيوانات حيث يختلف التفسير تبعاً للطريقة التى يشاهد بها فى المنام .

ويحتوى الكتاب كما ذكرنا سابقاً على عدة مئات من مختلف أنواع الحيوانات التى رتبت ترتيباً أبجدياً مما ييسر على القارئ طريق البحث والاطلاع ، ولكن لا يسعنا عند استعراض هذا العدد الكبير من الحيوانات إلا أن نتبع الطريقة التصنيفية الحديثة التى تلزمنا بوضعها فى مجموعات متشابهة متناسقة ، وتنقسم الحيوانات على اختلاف أنواعها طبقاً لهذا التصنيف إلى قسمين رئيسين وهما :

١ ـ الحيوانات الفقارية ( الفقاريات ) وهى التى يوجد فى ظهر كل منها عمود فقارى يتركب من عدد من الفقارات ، ويحتوى هذا القسم على معظم الحيوانات ذات الصلة الوثيقة بالإنسان ، وأهم أقسامه الأسماك والبرمائيات والزواحف والطيور والثدييات .

٢ ـ الحيوانات اللافقارية ( اللافقاريات ) وهى التى لا تحتوى أجسامها على أعمدة فقارية بل يوجد لكل منها عادة نوع أو آخر من الهياكل الصلبة للمحافظة على أنسجتها الجسدية اللينة . وهى تنقسم بدورها إلى عدة أقسام نذكر منها الأسفنجيات والجوفمعويات ( ومنها المرجانيات ) والديدان المفلطحة والديدان الأسطوانية والديدان الحلقية والمفصليات ( ومنها الحشرات وغيرها ) والرخويات ( ومنها القواقع والأصداف ) والجلد شوكيات ( ومنها نجوم البحر وغيرها ) .

## الحيوانات الفقارية

كان الأقدمون جميعاً أكثر معرفة بهذه الحيوانات من غيرها ، وذلك لأنها كبيرة الحجم فى معظم الحالات كما أنها أكثر اتصالا بالإنسان فى حياته اليومية ، ولهذا السبب نرى أن الدميرى لم يشذ عن بقية المؤلفين القدماء من هذه الناحية ، فهو يخصص الجزء الأكبر من كتابه لهذه الحيوانات التى عرف عنها الإنسان الشىء الكثير نسبياً فى مثل هذا الزمن القديم ، ولم تعالج الحيوانات الفقارية نفسها على نمط واحد من حيث الكثرة أو القلة وكذلك من حيث الإفاضة أو الاختصار ، فالطيور والثدييات التى يحتوى عليها الكتاب أكثر عدداً من الأسماك والبرمائيات والزواحف ، كما أن المواد التى كتبت عنها أكثر عمقاً وأدق فى تفصيلاتها مما كتب عن غيرها من الفقاريات ، وتلك أيضاً ظاهرة أخرى فى معظم المؤلفات القديمة التى كانت تعطى للطيور والثدييات الأهمية القصوى بين مختلف أنواع الحيوان .

وقد وصف الدميرى أنواعاً كثيرة من الأسماك التى تعيش فى الأنهار أو فى البحار ، ولكنه بطبيعة الحال لم يفرق بين الأسماك الغضروفية والعظمية ، وهو ما لم يكن معروفاً فى ذلك الوقت ، ومن الأسماك التى وصفها القرش والكوسج والمنشار والمنارة والبطس والانكليس ( ثعبان السمك ) والشبوط والصير والقوق والخرشقلا ( البلطى ) والخطاف ( السمك الطائر ) ، ولكن فى عديد من الحالات لم يتعد الوصف بضع كلمات لا تؤدى إلى التعرف على هذه الأسماك ، ومثال ذلك :

البياح : ضرب من السمك .
الجواف : ضرب من السمك وليس من جيده .
الحساس : جنس من السمك صغار وهو المف .
الشيم : ضرب من السمك .
الحمل : ضرب من السمك .

وبالكتاب نقص واضح فى البرمائيات فلم يتناول منهاسوى الضفدع والعلجوم ( ذكر الضفادع ) والشفدع ( الضفدع الصغير ) .

ولكنه على العكس من ذلك يحتوى على كثير من الزواحف التى تنتمى إلى مختلف أقسامها الرئيسية المعاصرة ومنها التمساح والسلحفاة البرية والبحرية والسحالى مثل الضب والحرباء والسقنقور والحرذون والورل والوزغة ( البرص ) والثعابين ومنها الحريش والأربد والأرقم والأصلة والحارية واللساسة والأفعى ( الحية )

وتحتل الطيور منزلة ممتازة فى معجم الدميرى ، ولا عجب فى ذلك فقد ألفها الناس منذ قديم الزمن ، فاستأنسوا البعض منها لاتخاذه غذاء لهم أو لاستخدامه فى أغراض الزينة والتسلية ، وكان العرب من أسبق الأمم التى اهتمت بدراسة الطيور وملاحظتها والتعرف على خصالها وطبائعها ، ولذلك نجد لها كثيراً من الذكر فى مخطوطاتهم وأشعارهم ، وقد استعرض الدميرى كل ما عرفه العرب عن الطيور المنزلية أو البرية استعراضاً

شائقاً ، ولما كان من غير المستطاع أن نقدم هنا قائمة كاملة بهذه الطيور فاننا نقدم فى هذا المجال أهم هذه الطيور وأكثرها شيوعاً ، وتلك هى الدجاج والبط والأوز واليمام والحمام والقطا والقمارى والحجل والحبارى والحدأ ( جمع حدأة ) والصقور والنسور والعقبان والبوم والبوه والبلابل والبراقش والنعام والببغاوات والبلشون ( مالك الحزين ) والبهرمان والنم والتدرج والنورس والحوصل ( البجع ) وغيرها .

وهناك أيضاً « طيور الصيد » التى شغف بها العرب كثيراً ولا يزالون ، فهم يقومون للآن بتربيتها واطعامها والعناية بها عناية كبيرة ، كما يدربونها على الصيد ليحصلوا من صيدها على غذاء شهى من لحوم الطيور والحيوانات الأخرى كالأرانب البرية والغزلان وغيرها ، ومن أشهر طيور الصيد عند العرب الصقر والشاهين والبازى والباشق والزرق والبيدق ، وهى جميعاً من جوارح الطير التى يطلقون عليها أحياناً اسم السباع أو الكواسر ، وهى تمتاز بسرعة الطيران وقدرتها على الصيد والقنص ، فتنقض فى سرعة خاطفة على الطيور الأخرى كالعصافير واليمام والحمام والقطا والقمارى والدراج وغيرها ، فإذا وقعت على صيد من هذه الطيور حملته بمخالبها القوية وعادت به إلى صاحبها ، ثم تنطلق بعد ذلك سعياً وراء صيد جديد وهكذا ، ويعتبر البازى من أحب هذه الطيور إلى العرب ؛ فهو طائر قوى الجناح سريع الطيران ماهر فى الصيد .

أما الثدييات فقد كتب عنها الدميرى أكثر ما كتب لا من حيث عدد المواد فحسب بل من حيث الإفاضة والشرح أيضاً ، وإذا أردنا أن نقدم للقارئ تعريفاً مبسطاً للثدييات فهى « الحيوانات التى تلد وترضع صغارها » ، كما أن المصطلح نفسه يعنى أنها « الحيوانات ذوات الأثداء » ، ومع أن الأغلبية العظمى منها تعيش على سطح الأرض كالإبل والأبقار والأغنام إلا أن البعض منها يطير فى الهواء كالخفافيش ( الوطاويط ) أو يسبح فى الماء كالحيتان والدلافين أو يعيش فوق الأشجار كالقردة وغيرها ، وللأنثى فى جميع هذه الحيوانات أثداء تنتج الألبان التى تتغذى عليها صغارها .

ويحتوى الكتاب على قائمة طويلة من الثدييات التى وصفها الدميرى بطريقته الشائقة مستعرضاً أهم الصفات والطبائع التى يحتاج إليها القارئ للتعرف عليها أو الإحاطة بمزاياها ، ومن أهم هذه الحيوانات وأشهرها الأسد والنمر والفهد والذئب والثعلب والضبع وابن آوى والفيل والدب والزرافة والحمار الوحشى وفرس البحر والنمس والنسناس والقنفذ والسنجاب واليربوع والفأر والخلد والفنك والكلب والهر والخفاش وكذلك الإبل والخيل والبغال والحمير والضأن والمعز والجواميس والبقر الأهلى والبقر الوحشى ( المها والأيل واليحمور والتيتل ) والأرانب والغزلان ، ومن الثدييات البحرية الحوت ( ويسمى النون أيضاً ) والبال ( حوت العنبر ) والبهار ( حوت أبيض ) والفاطوس ( حوت الحيض ) والقندس ( كلب الماء ) والتخس ( الدلفين ) وبنات الماء ( عرائس البحر ) . ومن الطريف أن نجد فى كتاب الدميرى وصفاً لبنات الماء يكاد يكون نموذجاً لكل ما كتب عنها فى كتابات الأقدمين ، فقد وصفها الملاحون القدماء ، وتناقلوا عنها كثيراً من القصص والروايات التى وجدت سبيلها إلى مختلف الكتب القديمة إفرنجية كانت أو عربية ، أما الذكور من هذه المخلوقات فقد وصفها الدميرى فى مادة « إنسان الماء » .

ويفرد الدميرى أربع مواد مختلفة للكلام عن بنى الإنسان وهى « الإنسان » و « الإنس » و « البشر » و « الناس » ، فهو يتكلم عن الإنسان كنوع من الأنواع العديدة للحيوانات التى خلقها الله سبحانه وتعالى ، وبذلك يدخل الدميرى فى زمرة العلماء المحدثين الذين لا يختلفون عنه فى هذا الرأى بل يساندونه بالأدلة

والبراهين ، فالإنسان فى الواقع « حيوان ثدنى » ينتمى إلى نوع خاص يطلقون عليه الآن علمياً اسم هومو سيبينز (Homo sapiens) ، ومن الغريب أن الدميرى قد حدد الإنسان تحديداً علمياً دقيقاً فوصفه بأنه « نوع العالم » ، وليس هناك ما هو أبلغ من هذا الوصف ولا أدعى للروية والتفكير ، فالإنسان المعاصر فى جميع الأقطار والبلدان من نوع واحد له من الصفات التشريحية والفسيولوجية ما يميزه غاية التميز عن بقية الأنواع الحيوانية الأخرى ، وهو ما تشير إليه الآية القرآنية الكريمة « لقد خلقنا الإنسان فى أحسن تقويم » ، أما الصفات الظاهرية كالشكل أو اللون أو الحجم فهى صفات عديمة الأهمية لا يمكن أن تتخذ أساساً علمياً للتمييز بين إنسان وإنسان ، وهو ما يهدم آراء المتعصبين من دعاة « التفرقة العنصرية » ، تلك الآراء التى شيدت على التعصب المقيت والتى ليس لها أى أساس علمى تستند إليه .

## الحيوانات اللافقارية

لم يكن لهذه الحيوانات نصيب فى معجم الدميرى يعادل ما اختص به الحيوانات الفقارية ، ومع ذلك فهو يحتوى على عدة أنواع للافقاريات وخصوصاً ما كان منها على علاقة وطيدة بالإنسان كالحشرات ، والواقع أن العرب قد عرفوا معظم الحشرات المألوفة وكانوا على بينة من صفاتها وطباعها ، ولذلك يحتوى معجم الدميرى على كثير من الوصف والإيضاح لمثل هذه الحشرات التى نذكر منها على سبيل المثال الذباب والبعوض ( الناموس ) والقمل والبق والبراغيث والجراد والجنادب ( ضرب من الجراد ) والعصارى ( نوع من الجراد ) والنمل والذر ( النمل الأحمر الصغير ) والنحل والزنابير ، وكذلك الصرصر ( الصرصار ) والجدجد ( صرار الليل ) والجعل ( الجعران ) والخنفساء والدعسوقة ( دويبة كالخنفساء ) والسوس والعتة ، وهناك إلى جانب الحشرات قليل من المفصليات الأخرى كالعنكبوت والعقرب والقراد والحلم ( القراد العظيم ) والسرطان وغيرها .

أما الديدان — ولها الآن أهمية قصوى فى عالم اللافقاريات وخصوصاً الديدان الطفيلية — فلم يكن لها تحديد واضح فى معجم الدميرى ، كما لم يكن لها مثل هذا التحديد فى أى مؤلف آخر يرجع إلى هذا التاريخ ، ولذلك يذكر الدميرى أن « الدود أنواع كثيرة يدخل فيها الأساريع ( ديدان البقول ) والحلم والأرضة ودود الخل والزبل ودود الفاكهة ودود القز والدود الأخضر الذى يوجد فى شجر الصنوبر ودود البطن » ، ومن ذلك نرى أن هناك خلطاً واضحاً بين الديدان الحقيقية ويرقانات الحشرات ( وهى دودية الشكل ) ، بل بينها وبين بعض المفصليات الأخرى بخلاف الحشرات . أما العلق ( وهو من الديدان الحلقية ) فقد حدده الدميرى تحديداً واضحاً حيث وصفه بأنه « دود أسود وأحمر يكون بالماء ، يعلق بالبدن ويمص الدم ، وهو من أدوية الحلق والأورام الدموية لامتصاصه الدم الغالب على الإنسان » . وهناك من اللافقاريات الأخرى بعض الحيوانات الرخوية ومنها الودع والحلزون والدنيلس ( محار صغير يؤكل ) والصدف ( غلاف اللؤلؤ ) .

## نماذج من الوصف والقصص

كتب الدميرى فى وصف النمل ما يلى :

النمل معروف ، الواحدة نملة والجمع نمال ، وأرض نملة ذات نمل ، وطعام منمول إذا أصابه النمل ، والنملة بالضم النميمة ، وسميت النملة نملة لتنملها وهو كثرة حركتها وقلة قوائمها ، والنمل عظيم الحيلة فى طلب الرزق ، فاذا وجد شيئاً أنذر الباقين ليأتوا إليه ، ويقال إنما يفعل ذلك منها رؤساؤها ، ومن طبعه أنه يحتكر

قوته من زمن الصيف لزمن الشتاء ، وله فى الاحتكار من الحيل ما أنه إذا احتكر ما يخاف إنباته قسمه نصفين وإذا خاف العفن على الحب أخرجه إلى ظاهر الأرض ونشره . وأكثر ما يفعل ذلك ليلا فى ضوء القمر ، والنمل شديد الشم ؛ ومن أسباب هلاكه نبات أجنحته ، فاذا صار النمل كذلك أخصبت العصافير ، لأنها تصيدها فى حال طيرانها ؛ وهو يحفر قريته بقوائمه وهى ست ، فاذا حفرها جعل فيها تعاريج لئلا يجرى إليها ماء المطر ، وربما اتخذ قرية فوق قرية بسبب ذلك ؛ وإنما يفعل ذلك خوفاً على ما يدخره من البلل ؛ وليس فى الحيوان ما يحمل ضعف بدنه مراراً غيره ، ولا يكون عمره أكثر من سنة ؛ ومن عجائبه اتخاذ القرية تحت الأرض، وفيها منازل ودهاليز وغرف وطبقات معلقة يملؤها حبوباً وذخائر للشتاء ، ومنه ما يسمى « الذر الفارسى » وهو من النمل بمنزلة الزنابير من النحل ، ومنه أيضاً ما يسمى « بنمل الأسد » لأن مقدمه يشبه وجه الأسد ومؤخره يشبه النمل .

وكان مما كتبه عن الخفاش ما يأتى :

الخفاش واحد الخفافيش التى تطير فى الليل ، وهو غريب الشكل والوصف ، والخفش صغر العين وضيق البصر ، قال البطليموسى الخفاش له أربعة أسماء خفاش وخشاف وخطاف ووطواط ، وقال قوم الخفاش الصغير والوطواط الكبير ، وهو لا يبصر فى ضوء القمر ولا فى ضوء النهار ، ولما كان لا يبصر نهاراً التمس الوقت الذى لا يكون فيه ظلمة ولا ضوء ؛ وهو قريب غروب الشمس لأنه وقت هيجان البعوض ، فإن البعوض يخرج ذلك الوقت يطلب قوته وهو دماء الحيوان ، والخفاش يخرج طالباً للطعم ، فيقع طالب رزق على طالب رزق ، فسبحان الحكيم ، والخفاش ليس هو من الطير فى شىء ، فإنه ذو أذنين وأسنان وخصيتين ومنقار ، ويحيض ويطهر ، ويبول كما تبول ذوات الأربع ، ويرضع ولده ، ولا ريش له ، وهو شديد الطيران سريع التقلب ، يقتات البعوض والذباب وبعض الفواكه ، وهو مع ذلك موصوف بطول العمر فيقال إنه أطول عمراً من النسر ومن حمار الوحش ، وتلد أنثاه ما بين ثلاثة أفراخ وسبعة ؛ وليس فى الحيوان ما يحمل ولده غيره والقرد والإنسان ، ويحمله تحت جناحه وربما قبض عليه بفيه ، وذلك من حنوه وإشفاقه عليه ، وربما أرضعت الأنثى ولدها وهى طائرة .

وهناك قصة طريفة من القصص العجيبة التى يحتوى عليها الكتاب ، وهى من النوع الذى يروى على ألسنة الحيوانات :

« قالوا إن الأرنب التقطت تمرة فاختلسها الثعلب فأكلها فانطلقا يختصمان إلى الضب ( وكنيته أبو حسل )

| | | |
|---|---|---|
| فقالت الأرنب | : | يا أبا حسل |
| قال | : | سميعا دعوت |
| قالت | : | أتيناك لنختصم إليك ؟ |
| قال | : | عادلا حكيماً . |
| قالت | : | فاخرج إلينا . |
| قال | : | فى بيته يؤتى الحكم . |
| قالت | : | إنى وجدت تمرة . |
| قال | : | حلوة فكلها . |
| قالت | : | فاختلسها الثعلب . |
| قال | : | لنفسه بغى الخير . |
| قالت | : | فلطمته . |
| قال | : | بحقك أخذت . |
| قالت | : | فلطمنى . |
| قال | : | حر انتصر لنفسه . |
| قالت | : | فاقض بيننا . |
| قال | : | قد قضيت . |

فذهبت أقواله كلها أمثالا » .

## نماذج من الشعر

لم يقتصر الشعر العربى على التشبيب والغزل ، أو الحنين إلى الديار والأطلال ، أو المديح للحكام والأمراء أو التغنى بمحاسن الطبيعة وما بها من بديع الخلق وآيات الجمال ، أو التفاخر بالأنساب وكريم الخصال كالشجاعة والجود وغيرهما ، أو الرثاء الذي كان يتبارى فيه أعاظم الشعراء أو غير ذلك من ضروب الشعر التى لا تقع تحت حصر ، بل تعداها إلى وصف مختلف أنواع الحيوان التى عرفها الأعرابى فى الصحراء أو شاهدها فى المدائن والأمصار ، ومن هذه الأشعار ما يصف الحيوان أو يسجل شيئاً من عاداته وطبائعه ، وقد استشهد الدميرى بطائفة كبيرة من هذه الأشعار التى تزدان بها معظم صفحات الكتاب ، ونحن نقتطف البعض منها فيما يلى :

وكم طيب يفوح ولا كمسك
وكم طير يطير ولا كباز

وفيه الإشارة واضحة إلى سرعة طيران البازى .

بغات الطير أكثرها فراخا
وأم الصقر مقلات نزور

ومنه يستدل على أن الحيوانات عديمة الفائدة تكون كثيرة النتاج .

وبلبل الدوح فصيح على الا
أيكة والشحرور تمتام

ويدل على تقدير الشعراء لأصوات البلابل وتغريدها .

لا تحقرن صغيراً فى عداوته
إن البعوضة تدمى مقلة الأسد

وهو يعبر عن لسع البعوض وامتصاصه للدماء مختلف أنواع الحيوان .

من استنام إلى الأشرار نام وفى
قميصه منهم صل وثعبان

وفيه يضع الشاعر الأشرار من الناس فى مرتبة الأفاعى والثعابين .

وإذا امرؤ لسعته أفعى مرة
تركته حين يجرّ حبل يفرق

وهو يعبر عن خشية الأعراب من لسع الأفاعى وخطورتها .

يا قصر جمع فيه الشوم واللوم
متى يعشش فى أركانك البوم
يوم يعشش فيك البوم من فرحى
أكون أول ما ينعيك مرغوم

وقد كتب هذا الشعر أعرابى جائع على قصر المأمون يعبر فيه عن حقده على الترف الموجود بداخل هذا القصر وهو لا يجد ما يتبلغ به من القوت الضرورى .

وتجتنب الأسود ورود ماء
إذا كان الكلاب ولغن فيه

وهو عن تعفف الأسد وعدم اقترابه من فرائس غيره .

تعدو الذئاب على من لا كلاب له
وتتقى مربض المستأسد الضارى

وفيه دلالة على جبن الذئاب وخبثها .

هذا هو معجم الدميرى الذى كتبه مؤلفه منذ ما يقرب من خمسة قرون شاهد حق وعدل على ما كان يمتاز به كتابنا الأقدمون من الدقة والإجادة فى مختلف ألوان العلم والمعرفة ، وذلك فى وقت كان ينتشر فيه الجهل فى معظم البلاد الأوروبية ، وهو بعض من تراثنا القديم الغابر الذى أفاد الحضارة البشرية فى عديد من الميادين ، ولا يسعنا ونحن فى هذه الفترة الحاسمة من تاريخ الأمة العربية إلا أن نبعث مثل هذا التراث المجيد ليكون حافزاً على الإسهام بنصيب أوفر فى التقدم العلمى العالمى الذي يتطور فى الوقت الحاضر تطوراً مذهلا ، إذ لا بد لنا مع الركب من أن نسير .

# المجموعة اللاهوتية للقديس توما الأكوينى

بقلم
الدكتور زكريا ابراهيم
أستاذ الفلسفة المساعد بكلية الآداب – جامعة القاهرة

## ١ — مقدمة عامة

قيل إن أصحاب المذاهب الفلسفية الكبرى فى تاريخ الفكر الأوروبى ثلاثة : أرسطو فى العصور القديمة ، والقديس توما الأكوينى فى العصور الوسطى ، وهيجل فى العصور الحديثة . وكل واحد من هؤلاء العمالقة الثلاثة قد حاول أن يشيد للإنسان مسكناً كونياً يكفل له الأمن ، ويضمن له التحرر من كل إحساس أليم بالقلق . وهكذا كان مذهب أرسطو الكونى cosmologique ، ومذهب القديس توما اللاهوتى théologique ، ومذهب هيجل المنطقى logologique : بمثابة محاولات ثلاث لوضع « نسق فكرى » يزيل عن الإنسان شعوره بالغربة ، ويحقق له ضرباً من الطمأنينة الروحية . وسنحاول — خلال عرضنا لمذهب القديس توما — أن نرى إلى أى حد نجح هذا المفكر المسيحى فى بناء نسق فكرى متكامل ، وجد فيه إنسان العصور الوسطى كل ما كان يصبو إليه من إحساس بالأمن sécurité .

بيد أن قيمة القديس توما الأكوينى لم تتوقف عند العصور الوسطى ، بل هى قد امتدت أيضاً إلى العصور الحديثة ، بدليل أننا نشهد اليوم فى العالم الغربى حركات توماوية جديدة néo-thomisme يحاول أصحابها الارتداد إلى نزعة القديس توما الإنسانية المسيحية humanisme chrétien ، ويسعون جاهدين فى سبيل حل مشكلات الإنسان الغربى المعاصر فى ضوء الأصول العامة للفلسفة اللاهوتية التى وضع دعائمها القديس توما الأكوينى . وهذا واحد من أنصار تلك الحركة — ألا وهو الفيلسوف الفرنسى المعاصر جاك ماريتان : J. Maritain يحدثنا عن أصالة موقف القديس توما الأكوينى بين غيره من الفلاسفة ، فيقسم المذاهب الفلسفية الكبرى إلى مجموعتين : مجموعة يدخل فيها الفلاسفة الذين يقدسون العقل ، ويتوقفون عند الماهيات ، ويجتزئون بتأمل المعقولات فى سماء التجريد ، دون أن يهتموا بالوجود الفعلى أو الحقيقة العينية ، وهؤلاء هم الفلاسفة الذين سحرتهم أنغام أفلاطون ، فلم يعرفوا العالم ، بل تصوروه كتاباً من الصور ، يقلبون صفحاته ، ظانين أنهم بذلك إنما يلمسون الواقع ! وربما كان على رأس هذه الطائفة ، ديكارت ، وملبرانش ، وليبنتس ، واسبينوزا ، وهيجل . . . الخ . وأما المجموعة الثانية من المذاهب الفلسفية فهى تلك التى يندرج تحتها الفلاسفة المعارضون

للأفلاطونية من أمثال شوبنهور ونيتشه وغيرهم ، ممن أرادوا العمل على تمزيق « كتاب الصور » ، فلم يلبثوا أن حطموا الفلسفة ، وهدموا العقل نفسه ! وليس من شك فى أن تحطيم المثالية لا يعنى بالضرورة الوصول إلى الواقعية : فإن تشويه العقل لا يكشف حتما عن أعماق الحياة الإنسانية ، بل هو قد يؤدى أيضاً إلى تشويه معالم الوجود البشرى . وبين هؤلاء وأولئك يجئ القديس توما الأكوينى — فيما يقول جاك ماريتان — فيحترم العقل ، ويراعى المنطق ، ولكنه يحاول فى الوقت نفسه أن يقدس الحياة الإنسانية ، وأن ينفذ إلى أعماق الوجود البشرى . ومن هنا فإننا نراه يمضى دائماً من العقل l'intelligence نفسه . ولئن existence إلى الوجود كان القديس توما الأكوينى قد اشتهر بنزعته العلمية الكلاسيكية ، وروحه المنطقية الصارمة ، وميله إلى الجدل والمناقشة ، إلا أننا لا نجده ينظر إلى الوجود على أنه « كتاب من الصور » ، بل هو ينظر إليه على أنه سماء حقيقية وأرض حقيقية ، فيمضى إلى الكشف عما فيه من « أشياء » تفوق كل ما فى مذاهب صانعى الفلسفات من « أفكار » وليست « المجموعة اللاهوتية » سوى محاولة فلسفية ضخمة قام بها القديس توما الأكوينى من أجل الكشف عن مكانة الإنسان فى قلب الوجود ، بوصفه ذلك « المخلوق » الذى أضفى عليه الله نعمة العقل ، وجعل منه محور الكون .

وربما كان من المفارقات العجيبة أننا لا نكاد نجد اليوم بين فلاسفة القرن العشرين تلاميذ مخلصين لأرسطو أو أتباعاً حقيقيين لهيجل ، ولكننا نجد فى أوروبا وأمريكا أنصاراً أوفياء للقديس توما الأكوينى . ولئن كان أصحاب هذا الاتجاه يستلهمون روح القديس توما ، أكثر مما يرددون أقواله ، إلا أننا نلمح لديهم تأثراً واضحاً بتلك النزعة الإنسانية المسيحية التى أرسى قواعدها توما الأكوينى فى القرن الثالث عشر الميلادى . وربما كان أظهر أعلام هذه الحركة فى الفكر الغربى المعاصر إتين جلسون E. Gilson وجاك ماريتان (فى فرنسا) والكاردينال مرسييه Mercier (فى بلجيكا) والأستاذ بورك Bourke (فى أمريكا) . وقد أصبح هناك كرسى خاص لفلسفة القديس توما بجامعة لوفان Louvain ببلجيكا ، كما تزايد الاهتمام بالدراسات التوماوية فى الجامعات الأمريكية ، خصوصاً بعد نشر المؤلفات الكاملة للقديس توما الأكوينى بنيويورك (سنة ١٩٤٨ — ١٩٤٩) فى ٢٥ جزءاً ، تحت إشراف الأستاذ بورك (بجامعة تورنتو) .

## ٢ — حياة القديس توما وإنتاجه

ولد القديس توما بروكاسكا Roccasecca (بالقرب من نابولى) عام ١٢٢٥ من أسرة نبيلة : فقد كان ابن أخ لفريدرك باربروس ، وابن عم لهنرى السادس وفريدريك الثانى . وحينما بلغ من العمر خمس سنوات أرسل إلى دير مون كاسين Mont-Cassin الذى كان يشرف عليه عمه ، فظل يدرس فيه تسع سنوات ، إلى أن بلغ من العمر أربعة عشر عاماً ، فالتحق بجامعة نابولى (التى كان فريدريك الثانى قد أنشأها فى يوليه ١٢٢٤) ، وبقى بها حتى عام ١٢٤٤ . وعلى الرغم من معارضة والده ، فقد عزم القديس توما على الانضمام إلى سلك النظام الدومينيكى l'ordre des Dominicains ، ومن ثم فقد سافر فى نهاية شهر أبريل سنة ١٢٤٤ إلى باريس للدراسة بجامعتها . وهنالك تتلمذ توما على القديس ألبير الكبير Albert le Grand ثلاث سنوات (من ١٢٤٥—١٢٤٨) ، إلى أن عهد إلى ألبير الكبير بتأسيس معهد دينى Studium generale بمدينة كولونيا Cologne ، فاصطحبه فى هذه المهمة توما الأكوينى ، وبقى معه هناك حتى عام ١٢٥٢ . ثم لم يلبث توما الأكوينى أن عاد إلى جامعة باريس فى صيف عام ١٢٥٢ ، حيث عهد إليه بالتدريس فى جامعتها سنة ١٢٥٦ ، فبقى بها حتى شهر يوليه عام ١٢٥٩ .

وذاع صيت القديس توما – بسبب علمه الغزير وثقافته الواسعة – فاستدعاه البابا عام ١٢٥٩ إلى بلاطه الخاص ، وبقى القديس توما بساحة بابا روما من سنة ١٢٥٩ إلى ١٢٦٨ . وحينما انتشرت الحركة الرشدية Averroïsme بجامعة باريس ، انتقل القديس توما مرة أخرى إلى تلك الجامعة ( سنة ١٢٦٩ ) للعمل على مناهضة أنصار ابن رشد من رجالات اللاهوت المسيحى . وقد بقي القديس توما بجامعة باريس حوالى ثلاث سنوات ، ثم عاد مرة أخرى عام ١٢٧٢ إلى نابولى للقيام بمهمة التدريس بجامعتها . وهناك أسس القديس توما معهداً لاهوتياً كان كعبة لرواد العلم من كل أركان العالم ، فتتلمذ على يديه الكثيرون ، وانتشرت آراؤه فى مختلف أرجاء العالم . وقد كان القديس توما فى طريقه إلى مجمع ليون ، حينما فاجأته المنية بدير فوسا – نوفا Fossa-Nouva سنة ١٢٧٤ ، ولما يتجاوز من العمر التاسعة والأربعين . وهكذا توفى هذا العالم اللاهوتى الكبير بعد حياة مليئة بالنشاط العلمى والروحى ، مخلفاً وراءه ثروة ضخمة من الإنتاج الفلسفى واللاهوتى ، كتب معظمها فى العشرين سنة الأخيرة من حياته الفكرية ؛ وملأ بها ما يزيد عن خمسة وعشرين مجلداً ضخماً ، أو حوالى ستين كتاباً ورسالة وربما كان فى إمكاننا أن نصنف مؤلفات القديس توما على النحو التالى :

أولا : مؤلفات رئيسية كبرى لعل أهمها : « مجموعة الرد على الكفار » ( أو الأمم ) Summa Contra Gentiles ( وقد كتبها سنة ١٢٦٠ ) ، ثم « المجموعة اللاهوتية » Summa Theologica ( التى تعد أضخم إنتاج له ) وقد كتبها فى الفترة من سنة ١٢٦٥ إلى سنة ١٢٧٢ .

ثانياً : شروح وتعليقات على كتب الفلاسفة المختلفين ، لعل أهمها :

( أ ) شروح على كتاب بويثيوس Bœthius فى التثليث De Trinitate ( وقد كتبها خلال عامى ١٢٥٧ و ١٢٥٨ ) .

(ب) شروح على كتاب ديونسيوس الأريوباغى المزعوم : « الأسماء الإلهية » De Divinis Nominibus ( وقد كتبها سنة ١٢٦١ ) .

(ج) شروح على « كتاب العلل » Liber de Causis ( الذى نجهل صاحبه ) ، وقد كتبها عام ١٢٦٨ .

( د ) شروح على كتب أرسطو المختلفة ، كتبها فى الفترة ما بين سنة ١٢٦١ وسنة ١٢٧٢ . ومن أهمها شرح كتاب « الطبيعة » ، وكتاب « ما بعد الطبيعة » ، وكتاب « الأخلاق النيقوماضية » ، وكتاب « السياسة » وكتاب « النفس » ، وكتاب « التحليلات الثانية » ، وكتاب « السماء » ، وكتاب « الكون والفساد » ، وكتاب « العبارة » . . . الخ .

ثالثاً : كتب تتناول بالبحث بعض المسائل أو المناقشات : Quaestiones Disputotae ، ومن أهمها :

( أ ) كتاب « فى الحقيقة » De Veritate ( ١٢٥٦ – ١٢٥٩ ) .

(ب) كتاب « فى القوة » De Potentia ( ١٢٥٩ – ١٢٦٣ ) .

(ج) كتاب « فى الشر » De Malo ( ١٢٦٣ – ١٢٦٨ ) .

( د ) كتاب « فى المخلوقات الروحية » De Spiritualibus Creaturis (١٢٦٩–١٢٧١) .

( ه ) كتاب « فى النفس » De Anima ( ١٢٦٩ – ١٢٧١ ) .

رابعاً : رسائل صغيرة Opuscula لعل أهمها :

( أ ) « فى الوجود والماهية » De Ente et Essentia ( سنة ١٢٥٦ ) .

(ب) « فى سرمدية العالم » De Aeternitate Mundi ( سنة ١٢٧٠ ) .

( ج) « فى وحدة العقل » De Unitate Intellectus ( سنة ١٢٧٠ ) .

( د ) « فى الجواهر المنفصلة » De Substantiis Separatis ( سنة ١٢٧٢ ) .

## ٣ — تحليل كتاب «المجموعة اللاهوتية»

ليس من السهل على الباحث أن يحلل كتاباً ككتاب «المجموعة اللاهوتية» : فإن هذا العمل الفلسفي الضخم الذي يبلغ آلاف الصفحات إنما يمثل «كاتدرائية هائلة من الأفكار» هيهات لأي وصف أن يأتي على تفاصيلها. وإذن فحسبنا أن نرسم الخطوط العريضة لهذا المصنف الكبير ، مع العمل في الوقت نفسه على إبراز الخيط الأساسي الذي يربط بين شتى أنسجة هذا النسق الفكري الهائل . وربما كانت السمة البارزة التي تسم بطابعها كل ما كتبه توما الأكويني هي هذا «التكامل الفكري» العجيب الذي يجعل من الفلسفة التوماوية «سيمفونية عقلية» تتعاقب أنغامها في اتساق وانسجام : وسواء نظرنا إلى فلسفة توما النظرية ، أم توجهنا بأبصارنا نحو فلسفته العملية ، أم ركزنا انتباهنا في تصوره للحياة الروحية ، فإننا لن نجد أنفسنا في كل هذه الحالات إلا بإزاء جهد فلسفي مخلص ، من أجل إزاحة النقاب عن أسرار الوجود ، وخبايا الكون ، وخفايا الإنسان ، في ضوء أنوار الوحي ، وهداية العقل ...

وأما المنهج الذي اصطنعه القديس توما في كل مباحث هذا الكتاب فهو منهج أرسطو الذي يقوم على تحديد المشكلة ، وحصر أوجه الإشكال فيها، باستعراض شتى الشكوك التي تثار حولها ، ثم العمل على الإجابة عنها بالأدلة المنطقية المقنعة . ولنضرب لذلك مثلا فنقول : إن القديس توما يتعرض في المبحث الأول من كتابه لدراسة التعليم المقدس ، وتحديد مضمونه ، ومعرفة مواضعه ، فنراه يتساءل في الفصل الأول : «هل تمس الحاجة إلى تعليم غير التعاليم الفلسفية ؟» ، وفي الفصل الثاني : «هل التعليم المقدس علم ؟» ، وفي الفصل الثالث : «هل التعليم المقدس علم واحد ؟» ، وفي الفصل الرابع : «هل التعليم المقدس علم عملي ؟» ، وفي الفصل الخامس : «هل التعليم المقدس أشرف من سائر العلوم ؟» ، وفي الفصل السادس : «هل هذا التعليم حكمة ؟» وفي الفصل السابع : «هل الله هو موضوع هذا العلم ؟» ، وفي الفصل الثامن : «هل هذا التعليم استدلالي ؟» ، وفي الفصل التاسع : «هل ينبغي التجوز في الكتاب المقدس ؟» ، وفي الفصل العاشر : «هل للكتاب المقدس تحت لفظ واحدمعان كثيرة ؟» : وفي كل هذه الفصول ، يستعرض القديس توما آراء المعارضين ، ثم يحاول تفنيدها بالأدلة المنطقية المقنعة ، سارداً حججه المختلفة حجة بعد أخرى ، منتقلا دائماً من المقدمات إلى النتائج المترتبة عليها بالضرورة . وهكذا الحال أيضاً في المبحث الثاني الخاص بوجود الله ، فإننا نجده يتساءل في الفصل الأول قائلا : «هل وجود الله بين بنفسه ؟» ، وفي الفصل الثاني : «هل وجود الله متبرهن ؟» ، وفي الفصل الثالث : «هل الله موجود ؟» وهكذا الحال في جميع مباحث الكتاب .

### (أ) مشكلة العقل والنقل :

يفرق القديس توما بين الفلسفة بصفة عامة (أو الميتافزيقا بصفة خاصة) وبين علم اللاهوت théologie فيقول إن الفلسفة تستعين بالعقل في بحثها — والعقل شائع بين الجميع — في حين أن علم اللاهوت إنما يستند إلى الوحي ؛ والوحي لم ينزل إلا على أشخاص معدودين ولكن القديس توما يعود فيقرر أن العقل والوحي وسيلتان من وسائل المعرفة ، وأنهما قد صدرا عن أصل واحد مشترك ما دام الله هو الذي أودع العقل في الإنسان ، وهو الذي أعلن للناس حقائق الوحي . ولما كانت «الحقيقة لا يمكن أن تتعارض مع الحقيقة ، لأن القضيتين المتناقضتين لا بد أن تكون الواحدة منهما صادقة بالضرورة ، والأخرى كاذبة بالضرورة ، فإن الحقيقة لا بد من أن تكون واحدة . وإذا كانت كذلك ، فقد لزم أن يكون العقل والإيمان سبيلين يؤديان إلى تلك الحقيقة الواحدة . ولكن الإنسان لا يستطيع أن يصل عن طريق العقل وحده إلى كافة

الحقائق الدينية ، لأن بين هذه الحقائق الغيبية ما يمتنع على العقل إدراكه ، فلا بد من أن تنضاف إلى هداية العقل أنوار الوحي ، حتى يتسنى للإنسان إدراك تلك الأسرار الفائقة للعقل . وإذن فإن العقل والنقل ليسا نقيضين ، بل هما خطوتان متتاليتان تكمل الواحدة منهما الأخرى في مجال المعرفة .

حقاً إن في استطاعة العقل — بمفرده — أن يتوصل إلى إثبات وجود الله ، ووحدانيته ، وخلود الروح ، وغير ذلك من الحقائق ، ولكن هناك حقائق أخرى هي دون متناول العقل ، كالتثليث، والخلق في الزمان . الخ فليس للإنسان محيص عن الوحي يكمل به قواه الطبيعية الناقصة العاجزة بذاتها عن بلوغ أمثال هذه الحقائق التي لا يرقى العقل إلى فهمها . ومع ذلك ، فإننا نرى القديس توما يعلى من شأن العقل البشرى ، ويجعل من الفلسفة أعلى صورة من صور النشاط الإنسانى ، على اعتبار أن الغاية النهائية للفلسفة إنما هى الوصول إلى الله . وحينما يتحدث القديس توما حديث الفيلسوف ، فإننا نراه يجتزئ بالأدلة العقلية ، دون إقحام للإيمان الدينى في صميم عملية البرهنة . وما دام العقل هو الوسيلة الوحيدة التى يستطيع الإنسان عن طريقها أن يفهم المقاصد الإلهية نفسها ، فليس بدعاً أن نرى القديس توما الأكوينى يشيد بنشاط العقل الإنسانى ، وليس بدعاً أيضاً أن نراه يقيس مدى مشروعية كل سلوك بشرى بدرجة « معقوليته » . ولعل هذا هو السبب فيما ذهب إليه بعض المؤرخين من أن فلسفة القديس توما فلسفة « عقلية » ترد للعقل البشرى اعتباره ، وتعلى من شأن التأمل أو المشاهدة ، وتجعل الصدارة فى الإنسان للعقل على الإرادة .

بيد أن فلسفة القديس توما هى فى الواقع « فلسفة تجربة » ، قبل أن تكون مجرد « فلسفة عقلية » : لأن صاحب « المجموعة اللاهوتية » يتخذ نقطة انطلاقه ( كما فعل أرسطو من قبل ) من المعطيات الحسية التى تمدنا بها التجربة ، على اعتبار أنها المواد الوحيدة التى يستمد منها الفكر أصول المعرفة . ومعنى هذا أن الإنسان — فى رأى القديس توما — لا يملك أية معرفة فطرية ، ما دامت كل المعارف إنما تحصل فى صميم الحياة عبر تجارب تحدث فى المكان وتنقضى فى الزمان . والتجربة الحسية إنما هى التى تحقق الاتصال بين الإنسان والعالم المادي ، فهى بمثابة الدعامة الأساسية لكل معرفة بشرية . وبهذا المعنى يمكننا أن نقول إن الفلسفة التوماوية إنما هى أولا وبالذات « فلسفة تجربة » ، ولكنها ليست مجرد « فلسفة تجريبية » تتوقف عند الخبرات الحسية ، وتأبى أن ترى فى ترقى الفكر سوى مجرد صورة مترقية من الإحساسات والصور الحسية . وآية ذلك أن القديس توما ينسب إلى الفكر دوراً هاماً ، فيقول إن فى استطاعة الفكر — ابتداء من تلك المعطيات الحسية الواردة إليه عن طريق التجربة — أن يتوصل إلى معارف تمتد فيما وراء عالم الحس . فللفكر نشاطه الخاص الذى يتمثل فى عملية تكوين « المدركات الكلية » أو « الأفكار المجردة » ابتداء من المعطيات الحسية أو الخبرات الجزئية . فالتجربة الحسية — مثلا — تضع بين أيدينا الكثير من الأشياء الحمراء ، ولكننا نستطيع عن طريق الفكر أن نعزل اللون الأحمر عن هذه الأشياء لكى ندركه باعتباره مفهوماً مجرداً أو مدركاً كلياً . ومعنى هذا أننا ننفذ إلى «الكلى» عبر « الجزئى » ، أو نحن — على الأصح — نجرد « المدرك الكلى » من « الجزئيات المحسوسة » . وما دامت « الجزئيات » ليست سوى نماذج أو عينات من « الكليات » ، فإن عملية « التجريد » التى يقوم بها العقل إنما هى عملية مشروعة توصلنا إلى معارف حقيقية .

وحينما يفرق توما الأكوينى بين « العلم » ، و « الإيمان » ، على أساس أن موضوع العلم هو « المرئى » ، فى حين أن موضوع « الإيمان » هو « اللامرئى » ، فإنه يريد بذلك أن يحصر العلم فى نطاق « العالم » ، ما دامت نقطة انطلاقه إنما هى « التجربة » ولكن العلم ينطلق من هذه الدعامة الحسية ، لكى يمارس

نشاطه الخاص المنحصر فى عمليات الاستدلال والحكم والتجريد ، فيتوصل عن هذا الطريق إلى أفكار كلية مجردة . ولئن كان للمدركات الكلية التى هى منتجات النشاط الذهنى علاقة طبيعية بالمعطيات العينية الفردية التى يمدنا بها الإدراك الحسى ، إلا أن لهذه المدركات الكلية قيمة موضوعية (على الرغم من نقصها) ، وبالتالى فإنها تخبرنا بشىء عن حقيقة أمر « الواقع » فى ذاته la réalité en elle-même .

## (ب) مشكلة وجود الله :

يهتم القديس توما الأكوينى بدراسة مشكلة وجود الله ، فنراه يعرض فى المبحث الثالث من مباحث « المجموعة اللاهوتية » لمناقشة حجج القائلين بعدم وجود إله ، ملخصاً هذه الحجج فى اعتراضين أساسيين : أولهما هو الاعتراض القائل بأنه لما كان معنى كلمة « الله » إنما هو الخيرية اللامتناهية ، فإن مجرد وجود الشر فى العالم إنما هو الدليل القاطع على عدم وجود الله : إذ لو كان ثمة إله ، لما كان فى العالم شر . وأما الاعتراض الثانى فهو القائل بأنه لا حاجة بنا إلى افتراض وجود إله ، ما دام فى استطاعتنا أن نفسر كل ما نراه فى العالم بإرجاعه إلى مبدأ واحد ألا وهو الطبيعة ، وما دام فى استطاعتنا أيضاً أن نفسر كل الأفعال الإرادية بإرجاعها إلى مبدأ واحد ألا وهو العقل البشرى أو الإرادة البشرية . وإذن فإنه لا موجب لإقحام مبدأ تفسير آخر نطلق عليه اسم « الله » .

بيد أننا لو أنعمنا النظر إلى المشكلة — فيما يقول القديس توما الأكوينى — لوجدنا أن الكتاب المقدس على حق حينما يقول على لسان الله : « أنا هو الموجود » (سفر التثنية ٣ : ١٤) . وآية ذلك أن هناك خمسة طرق تقتادنا (إلى الله) وجميعها تبدأ من « المعلول » لكى ترقى إلى « العلة » ، على طريقة أرسطو فى كتاب « التحليلات الثانية » ، بعكس ما كان يفعل الأفلاطونيون المحدثون الذين كانوا يبدأون من « العلة » لكى يصلوا إلى « المعلول » . والحق أن أدلة وجود الله عند القديس توما لا يمكن أن تبدأ من « الواحد » الذى تصدر عنه جميع الأشياء ، لكى تنتقل إلى باقى الموجودات على سبيل التدرج ، بل هى تبدأ من « الطبيعة » نفسها ، على اعتبار أن الموضوع المباشر الذى يجده العقل البشرى أمامه (فى حالته الطبيعية الراهنة) إنما هو الأشياء المادية . وتبعاً لذلك فإن هناك خمسة أدلة على وجود الله .

الدليل الأول : يأخذ القديس توما عن أرسطو دليله المعروف باسم دليل المحرك الأول ، فيقول إن الحركة موجودة فى العالم ، ما دمنا نشاهد بحواسنا تحرك الكثير من الأشياء ، ولكن لما كانت الحركة إنما تعنى انتقال الموجود من حالة القوة إلى حالة الفعل ، ولما كان هذا الانتقال يستدعى وجود موجود يكون هو نفسه فى حالة فعل ، فإنه لا بد للمتحرك إذن من محرك . ولما كان المحرك هو نفسه فى حالة حركة ، فإنه لا بد من افتراض محرك آخر يكون هو مبعث حركته . ولكننا لن نستطيع أن نستمر هكذا إلى ما لا نهاية ، متنقلين دائماً أبداً من محرك إلى آخر ، وإنما لا بد لنا من أن نتوقف عند محرك غير متحرك ، وهذا المحرك الأول إنما هو الله .

الدليل الثانى : يقوم هذا الدليل على مفهوم « العلة الفاعلية » : فاننا نلاحظ فى العالم الحسى أن هناك نظاماً من « العلل الفاعلية » ، بمعنى أن العلة الفاعلية الواحدة لا تحدث معلولها مباشرة ، بل عن طريق بعض الوسائط المحددة ، كالذراع الذى يدفع الحجر مستعيناً بعصاً . ولسنا نعرف حالة واحدة يمكن أن يكون فيها الشىء علة فاعلية لنفسه ، إذ لو كان كذلك ، لكان متقدماً على ذاته ، وهذا محال . ولما كان من المشاهد فى سلسلة العلل الفاعلية المتعاقبة بنظام ، أن الأولى منها علة للمتوسطة ، والمتوسطة علة للمتأخرة ، سواء أكانت العلة المتوسطة واحدة أم متعددة ، فإن من غير الممكن الاستمرار فى سلسلة العلل الفاعلية إلى ما لا نهاية

ولو أننا أسقطنا العلة ، لسقط المعلول أيضاً . وإذن فلو أننا افترضنا عدم وجود علة أولى فى سلسلة العلل الفاعلية ، لكان علينا أن نسلم بعدم وجود علة متأخرة ، ولا علة متوسطة . ولكننا لو قلنا بإمكان التسلسل إلى ما لا نهاية فى نظام العلل الفاعلية ، لكان علينا أن ننكر وجود علة فاعلية أولى ، وبالتالى لكان علينا أيضاً أن ننكر وجود علل فاعلية متأخرة ووجود علل فاعلية متوسطة ، وهذا كله محال . وإذن فلا بد لنا من التسليم بوجود علة فاعلية أولى ، ألا وهى ما اصطلحنا على تسميته باسم « الله » .

الدليل الثالث : يستعين القديس توما فى هذا الدليل بمفهومين معروفين كانا متداولين لدى المشائين العرب ألا وهما مفهوم « الممكن » ومفهوم « واجب الوجود » وهو يسير فى هذا الدليل على مرحلتين : مرحلة ينتقل فيها من « الممكن » إلى « واجب الوجود » ، ومرحلة أخري ينتقل فيها من « واجب الوجود بغيره » إلى « واجب الوجود بذاته » . وهو يقول فى هذا الدليل إننا نشاهد فى الطبيعة أشياء حادثة ، بمعنى أنها يمكن أن توجد ويمكن ألا توجد . وآية ذلك أننا نري فى الأشياء المحسوسة كوناً وفساداً ، والكون والفساد إنما يعنيان أن هذه الأشياء « ممكنة » ، لا « واجبة الوجود » . ولما كان « الممكن » إنما هو ما يمكن أن يوجد أو ألا يوجد ، فإن « الممكن » لابد من أن يستمد وجوده من « الضرورى » أو « واجب الوجود » . والحق أن مبدأ الكون والفساد إنما يكمن فى « السماء » ، و « السماء » — فى نظر القديس توما — هى « واجب الوجود بغيره » . ولكن لما كان من غير الممكن الاستمرار فى سلسلة الموجودات « واجبة الوجود بغيرها » إلى ما لا نهاية ، فإنه لا بد لنا من التوقف عند موجود يكون « واجب الوجود بذاته » ، ألا وهو الله . وهكذا نري أن الله يستمد ضرورته من ذاته ، وأنه هو الذي يخلع « الضرورة » على تلك الموجودات الأخرى التى قلنا عنها إنها « واجبة الوجود بغيرها » .

الدليل الرابع : يختلف هذا الدليل عن سائر الأدلة السابقة التى تقدمت عليه ، لأنه لا يكاد يرتبط بالتقليد المسيحى العام ، على العكس من الأدلة الثلاثة السابقة : والأساس الذي يقوم عليه هذا الدليل إنما هو ما يلاحظ فى الأشياء من تدرج . فنحن نشاهد فى عالم التجربة أن هناك أشياء أكثر خيرية ، وأشياء أخرى أقل خيرية ، كما أن هناك أشياء أكثر نبلا ، وأخرى أقل نبلا ، وأشياء أكثر صدقاً ، وأخرى أقل صدقاً ، وهلم جرا . ولكن « أكثر » و « أقل » لا تصدقان على الأشياء المختلفة ، اللهم إلا بالقياس إلى « حد أقصى » يكون بمثابة المعيار الذي تقاس به درجة تفاوت الأشياء . فنحن لا نعرف ما هو « أحسن » إلا بالقياس إلى « الأحسن » ، ونحن لا نعرف ما هو « أجمل » ، إلا بالقياس إلى « الأجمل » ، ونحن لا نعرف ما هو « أصدق » إلا بالقياس إلى « الأصدق » ، وهلم جرا . ولنضرب لذلك مثلا فنقول إننا نقيس درجة حرارة الأشياء المحسوسة بالرجوع إلى النار التى تمثل « الحد الأقصى » للحرارة ، فنقول عن هذا الشيء أو ذاك إنه أكثر حرارة أو أقل حرارة ، بقدر درجة اقترابه من أكثر الأشياء حرارة ، ألا وهي النار . وكما أن النار التى هى الحد الأقصى للحرارة ( أو الدفء ) إنما هى علة سائر الأشياء الحارة ( أو الدافئة ) ، فإن « الحد الأقصى » لأي جنس من الأجناس إنما هو علة لكل ما يندرج تحت هذا الجنس . وبالمثل ، يمكننا أن نقول إن شتى درجات الكينونة ، والحق ، والخيرية ، إنما تتحدد بالإشارة إلى إلى « موجود أسمى » هو أعلى الموجودات كينونة ، وحقاً ، وخيرية . وهذا الموجود الذى هو علة ما فى الأشياء من وجود وخيرية وكما إنما هو ذلك الموجود الأسمى الذى نطلق عليه اسم « الله » .

الدليل الخامس : ينطلق هذا الدليل من « الغائية » المشاهدة فى هذا العالم ، لدى الكائنات المادية التى لا تتمتع بأي عقل أو أية معرفة ، فيقول إن الأجسام الطبيعية التى تتجه نحو غايات أو أهداف لا يمكن أن

تكون هى مصدر هذه « الغائية » ، ما دامت لا تعرف « الغايات » التى تعمل من أجلها . ولكن ، لما كانت هذه « الغايات » إنما تتحقق دائماً باطراد وانتظام ، فلا بد من أن يكون مصدرها عقلا يريدها ، ويعمل على تحقيقها . وإذن فلا بد من وجود « عقل » أسمى يعمل على تحقيق تلك « الغايات » ، ويسعى دائماً نحو بلوغ هذه « الأهداف » ، بمقتضى ما لديه من معرفة وذكاء . وكما أن الرامى هو الذى يطلق السهم فيصيب الهدف فكذلك لا بد من أن يكون وراء تلك الغائية الطبيعية قوة عليا هى التى تكفل للطبيعة النظام وتضمن لها الاطراد . وإذن فلا بد من أن يكون هناك موجود عاقل يوجه جميع الأشياء الطبيعية نحو غاياتها ، وليس هذا الموجود سوى « الله » .

## ( ج ) مشكلة صفات الله :

لو أننا عاودنا النظر إلى أدلة القديس توما الأكوينى على وجود الله ، لتحققنا من أن كل دليل من هذه الأدلة إنما يكشف لنا عن وجه من أوجه الحقيقة الإلهية بوصفها علة للعالم . فالدليل الأول يبين لنا أن الله هو المحرك الأول . والدليل الثانى يظهرنا على أن الله هو العلة الأولى . والدليل الثالث يثبت لنا أن الله هو واجب الوجود بذاته . والدليل الرابع يكشف لنا عن طبيعة الله بوصفه الموجود الأسمى والخير الأسمى . والدليل الخامس يبين لنا أن الله هو منظم الأشياء المادية . وإذن فإن الموجود الضرورى أو « واجب الوجود بذاته » هو وجود محض ، وفعل خالص ، لا متحرك ، ثابت ، بسيط ، بمعنى أنه لا بد لنا من أن ننفى عنه الحركة ، والتغير ، والانفعال ، والتركيب .

بيد أن القديس توما الأكوينى لا يقنع بنسبة هذه الصفات إلى الله بطريقة تقريرية محضة ، بل هو يعمد إلى مناقشتها واحدة بعد الأخرى فى مباحث طويلة من مجموعته اللاهوتية . وليس فى وسعنا — بطبيعة الحال — أن نأتى على تفاصيل هذه المناقشات الفلسفية المسهبة للصفات الإلهية ، وإنما حسبنا أن نشير إلى أن القديس توما يناقش ( مثلا ) فى المبحث السادس صفة الخيرية المطلقة ، فيثبت لنا بالأدلة المنطقية أن الله هو الخير الأعظم ، وأنه وحده خير بماهيته ، وأن جميع الأشياء خيرة بالخيرية الإلهية ، بينما نراه يتعرض فى المبحث السابع لدراسة عدم تناهى الله ، فيحاول أن يثبت لنا أن الله غير متناه ، وأنه ليس ثمة شىء سوى الله غير متناه فى الماهية . . ويمضى القديس توما فى حديثه عن صفات الله ، فيظهرنا فى المبحث الثامن على أن الله موجود فى جميع الأشياء ، ويحاول فى المباحث التالية أن يبرهن لنا على أن الله سرمدى لازمانى ، فيقدم لنا فى المبحث العاشر ( مثلا ) دراسة طريفة لمشكلة الزمان ، وعلاقته بالسرمدية ، ويتساءل عما إذا كان يصح أن يقال عن الله إنه « خالد » . . . الخ .

ومن المباحث الهامة التى ينبغى لنا أن نتوقف عندها قليلا دراسة القديس توما لمشكلة العلم الإلهى فى المبحث الرابع عشر . فنحن هنا نراه يقدم لنا بحثاً وافياً لهذه المشكلة ، فيتساءل مثلا : هل يعلم الله كل شىء ؟ وهل علم الله هو علة الأشياء ؟ وهل يعرف الله اللاموجودات ؟ وهل يعرف الشرور ؟ وهل يعرف الجزئيات ؟ وهل يقدر أن يعرف غير المتناهيات ؟ وهل يتعلق علمه بالحوادث المستقبلة ؟ وهل يعرف القضايا ؟ وهل علمه متغير ؟ وهل علمه بالأشياء نظرى ؟ .. الخ . وخلاصة رأى القديس توما فى هذا الصدد أن الله عالم علماً محيطاً ، ولكنه لا يرى الأشياء فى ذاتها ، بل فى ذاته هو ، من حيث أن ماهيته تشتمل على مشابهة باقى الأشياء . فالله — فى نظر القديس توما — يعقل ذاته ، ويحيط علماً بذاته ، وتعقله عين جوهره ، ولكنه أيضاً يعرف غيره ، وهو يعرف غيره معرفة خاصة . . . الخ والله فى الوقت نفسه هو العلة المثالية والعلة الغائية لجميع الأشياء . فهو علة مثالية للمخلوقات ، من حيث أن المخلوقات — وإن كانت لا تتوصل إلى مشابهته بحسب طباعها مشابهة النوع ، كما يشابه الإنسان المولود

الإنسان الوالد — إلا أنها تتوصل إلى مشابهته بحسب تمثيل الحقيقة المعقولة منه ، كما يشابه البيت الذى فى المادة البيت الذى فى عقل الصانع . وهو علة غائية للمخلوقات ، من حيث أن جميع الأشاء تشتاق إلى الله على أنه غايتها ، باشتياقها لأي خير ما شوقاً عقلياً أو حسياً أو غريزياً ، دون معرفة ، إذ ليس لشيء حقيقة الخير والمشتهى ، اللهم إلا بحسب كونه مشتركاً فى شبه الله .

ويكرس القديس توما المبحث الرابع والأربعين من كتابه لدراسة صدور المخلوقات عن الله باعتباره العلة الأولى لجميع الموجودات ، فنراه يثبت فى الفصل الأول من هذا المبحث أنه من الضرورى أن يكون كل موجود مخلوقاً من الله : لأنه إذا وجد شيء فى شيء بالمشاركة ، فلا بد أن يكون مسبباً فيه عما هو موجود فيه بالذات : كالحديد الذى يصير ذا نار من النار . فالله هو الوجود القائم بنفسه ، والوجود القائم بنفسه لا يمكن أن يكون إلا واحداً . وإذن فإن كل ما عدا الله ليس هو عين وجوده ، بل هو موجود بالمشاركة . وتبعاً لذلك فإنه لا بد من أن تكون جميع الموجودات المختلفة فى درجة كمال الوجود باختلاف اشتراكها فيه ، صادرة عن موجود واحد أول بالغ نهاية الكمال فى الوجود . وهذا ما حدا بأفلاطون إلى القول بأنه لا بد من إثبات الوحدة قبل كل كثرة . وأما فى الفصل الثانى من هذا المبحث فإننا نري القديس توما يثبت أن الهيولى الأولى مخلوقة من الله ، باعتبار أن الهيولى هى المبدأ الأول الانفعالى ، فى حين أن الله هو المبدأ الأول الفعلى ، والانفعال هو معلول الفعل . فلا بد إذن من أن يكون المبدأ الأول الانفعالى معلولا للمبدأ الأول الفعلى ؛ ما دام كل ناقص إنما هو صادر عن الكامل ، لوجوب كون المبدأ الأول فى غاية الكمال ، كما قال أرسطو فى الإلهيات . وقد يقال إن الهيولى ليست مخلوقة لأنها موجودة بالقوة فقط ، ولكن ليس ما يمنع من أن تكون الهيولى مخلوقة بدون صورة : لأنه وإن كان كل مخلوق موجوداً بالفعل ، إلا أنه ليس فعلا صرفاً ، وبالتالى فإن جانب القوة فيه مخلوق .

## ( د ) مشكلة خلق العالم :

يناقش القديس توما اعتراضات الفلاسفة على فكرة « الخلق من العدم » ، فيقول إن المتقدمين قد أجمعوا على أنه لا يمكن أن يصنع شيء من لا شيء . هذا إلى أن رأي الفلاسفة السابقين قد انعقد على أن أضداد المبادئ الأولى لا يمكن أن تكون مقدورة لله : فإن الله لا يستطيع أن يجعل الكل أصغر من أحد أجزائه ، أو أن يجعل نفى شيء وإثباته يجتمعان معاً ، وبالتالى فإن الله لا يقدر أيضاً أن يحدث أو شيئاً من لا شيء ، وفضلا عن ذلك فإن الخلق هو التغيير ، وكل تغيير لا بد من أن يتحقق فى موضوع ، ما دامت الحركة هى فعل موجود بالقوة . وإذن فان من المحال أن يصنع الله شيئاً من لا شيء . وبالإضافة إلى كل هذا ، فإنه لا يمكن قطع مسافة غير متناهية ؛ وبين الوجود والعدم مسافة غير متناهية ، فليس فى الإمكان إذن أن يفعل شيء من لا شيء .

ورد القديس توما على هذه الاعتراضات أنه لو كان الله لا يفعل شيئاً إلا من شيء سابق فى الوجود ، لكان ذلك السابق غير معلول لله ، ولكن من المحال أن يوجد شيء غير صادر عن الله ، ما دام الله هو العلة الكلية للوجود بأسره . وإذن فلا بد من أن يقال أن الله يصدر الأشياء إلى الوجود من العدم . هذا إلى أن متقدمى الفلاسفة لم يلاحظوا إلا صدور المعلولات الجزئية عن العلل الجزئية ، ومثل هذه العلل الجزئية لا تفعل إلا فى موجود سابق ، ومن هنا فإنهم قد أجمعوا على القول بأنه لا يفعل شيء من لا شيء . ولكن مثل هذا الأصل لا محل له فى الصدور الأول عن مبدأ الأشياء الكلى . وأما القول بأن الخلق مجرد تغيير فهو طريقة من طرق التصور ، ولكن شتان بين أن يكون الشيء الواحد بعينه مختلفاً الآن عما كان عليه من قبل ، وبين أن يكون

الشيء الواحد غير موجود من قبل بالكلية ثم يوجد بعد ذلك . وأما الزعم بوجود مسافة لامتناهية بين الوجود والعدم ، وأنه لا يمكن قطع مسافة غير متناهية ، فإنه زعم ناشئ عن توهم باطل : كأن بين المعدوم والموجود وسطاً غير متناه . ومنشأ هذا التوهم الباطل تفسير الخلق بمنزلة تغيير كائن بين طرفين .

والخلق فعل خاص بالله وحده : فإن المعلولات التي هي أعم يجب إسنادها إلى العلل التي هي أعم وأسبق ؛ والمعلول الأعم بين جميع المعلولات هو الوجود ، فلا بد إذن من أن يكون هو المعلول الخاص للعلة الأولى البالغة غاية العموم ، ألا وهي الله . وهنا يعارض القديس توما فيلسوفاً مثل ابن سينا الذي كان قد ذهب إلى أن الجوهر الأول المفارق المخلوق من الله خلق جوهراً آخر بعده ، وجوهر العالم ، نفسه ، وأن جوهر العالم خلق هيولى الأجسام السافلة . ورد القديس توما على هذا الزعم أن العلة الثانية الآلية لا تشترك في فعل العلة الأولى العالية ، اللهم إلا بمساعدتها لمفعول الفاعل الأصيل على وجه التهيئة . ومعنى هذا أن العلل الثانية لا يمكن أن تخلق على الإطلاق ، لا بقوتها الخاصة ولا بوجه الآلية ، ولا سيما إذا كانت أجساماً ، لأن الجسم لا يفعل إلا بالممارسة أو التحريك ، وبالتالي فهو يقتضي في فعله موجوداً سابقاً يمكن مماسته وتحريكه ، وهذا مناف لحقيقة الخلق . ولما كان المفعول الخاص لله الخالق سابقاً على جميع ما سواه ، ألا وهو الوجود المطلق، فليس في وسع أي شيء غيره إذن أن يساعد على هذا المفعول بطريق التهيئة والآلية . وأما الزعم بأن الجوهر المجرد عن الهيولى يقدر أن يصنع جوهراً آخر يشابهه ، فإن رد توما الأكويني عليه أن الله هو وحده الموجود الذي يعد عين وجوده ، فليس في وسع أي موجود مخلوق أن يصدر موجوداً ما على الإطلاق ، بل هو يستطيع فقط أن يخصص الوجود بهذا الموجود . وكذلك ليس في وسع الجوهر المجرد أن يصدر جوهراً آخر مجرداً مشابهاً له في وجوده ، ما دام من المستحيل على أي موجود مخلوق أن يصدر شيئاً إلا من موجود سابق ، وهذا مناف لحقيقة الخلق .

على أن القديس توما الأكويني يرى أن حدوث العالم عقيدة إيمانية تعلم بالوحي فقط ، ويمتنع اثباتها بالبرهان . والسبب في ذلك أن مبدأ البرهان هو الحد بالماهية ؛ وكل شيء باعتبار حقيقة نوعه مجرد عن خصوص المكان والزمان ، ولذا يقال إن الكليات موجودة في كل أين وآن . وتبعاً لذلك فإنه لا يمكن أن يثبت بالبرهان حدوث الإنسان أو السماء أو الحجر . وكذلك لا يمكن البرهنة أيضاً على حدوث العالم من جهة العلة الفاعلة التي تفعل بالإرادة : لأن إرادة الله هي مما لا يمكن البحث عنه بالعقل ، اللهم إلا بالنظر إلى ما يريده الله بالضرورة المطلقة . ولكن من الواضح أن ما يريده الله بالنظر إلى المخلوقات ليس هو ما يريده بالضرورة المطلقة . « وإذن فإن حدوث العالم في الوجود — على حد قول القديس توما — أمر يعتقد بالإيمان ، ولا يثبت بالطريقة البرهانية أو العلمية . وفي اعتبار ذلك فائدة لمن يدعي إثبات عقائد الإيمان بالبرهان لئلا يأتي في ذلك بحجج غير قاطعة ، فتكون داعية لهزء الكفرة ، ظناً منهم بأننا إنما نتمسك بعقائد الإيمان ، استناداً إلى أمثال هذه الحجج » . ( م ٤٦ ، ف ٢ ) .

والقديس توما الأكويني يضارب حجج القائلين بقدم العالم بحجج القائلين بحدوث العالم ، دون أن يفصل في المشكلة برأي قاطع . وهو يورد في هذا الصدد آراء لفلاسفة مختلفين كالقديس أوغسطين ، وابن سينا ، والغزالي ، ثم يختم حديثه بقوله : « ولقائل أن يقول إن العالم ، أو على الأقل ، بعض المخلوقات ( كالملاك ، لا الإنسان ) قديم . ومطلوبنا هنا بالإجمال ما إذا كان بعض المخلوقات قديماً » . ( المرجع نفسه ، م ٤٦ : ف ٢ ) .

## ( ٥ ) مشكلة الشر :

يتعرض القديس توما الأكويني لمناقشة مشكلة الشر في مواضع عديدة من كتابه « المجموعة اللاهوتية » ،

فنراه يتساءل في الفصل العاشر من المبحث الرابع عشر عما إذا كان الله يعرف الشرور . وهو يبدأ بحثه بإيراد آراء المعارضين ، فيقول إن الظاهر أن الله لا يعرف الشرور ، بدليل أن أرسطو يقول فى كتاب « النفس » : إن العقل الذى ليس بالقوة لا يعرف العدم » . ولما كان الشر — كما قال القديس أوغسطين — هو عدم الخير ، ولما كان الله ليس بالقوة أصلا ، بل دائماً بالفعل ؛ فقد ترتب على ذلك أن يكون الله غير عارف بالشرور هذا إلى أن كل علم إما أن يكون علة للمعلوم أو معلولا له ، وعلم الله ليس علة للشر ولا معلولا له ، فهو إذن علم لا يتعلق بالشرور أصلا . وفضلا عن ذلك ، فإن الشيء لا يعرف إلا بشبهه أو بمقابله ، والله لا يعرف كل شيء إلا بذاته . ولكن ، لما كانت الذات الإلهية ليست شبهاً للشر ولا الشر مقابلا لها ، ما دام من المحال أن يكون ثمة شيء مضاد للذات الإلهية ، فإن من الواضح إذن أن الله لا يعرف الشرور . وبالإضافة إلى ذلك ، فان ما لا يعرف بنفسه ، بل بغيره إنما يعرف معرفة ناقصة ، والشر لا يعرف من الله بنفسه ، وإلا لوجب أن يكون الشر فى الله ضرورة ، ما دام المعروف لا بد من أن يحصل فى العارف . ولو كان الشر يعرف من الله بغيره ، أى بالخير ، لكان يعرف منه معرفة ناقصة ، وهذا محال ؛ إذ ليس لله معرفة ناقصة . وإذن فإن علم الله لا يمكن أن يتعلق بالشرور .

ثم يرد القديس توما على هذه الاعتراضات فيقول إن كل من يعرف شيئاً معرفة كاملة لا بد من أن يعرف كل ما يمكن أن يعرض لهذا الشيء . ولما كان هناك من بين الخيرات ما يمكن أن يعرض له الفساد بالشرور ، فإن من الواضح إذن أنه لا يمكن لله أن يعرف الخيرات معرفة كاملة اللهم إلا إذا عرف الشرور أيضاً . وكل شيء إنما يعرف بحسب حاله من الوجود . ولما كان وجود الشر إنما هو علم الخير ، كان الله بمعرفته للخيرات إنما يعرف الشرور أيضاً ، كما يعرف الظلام بالنور . ولهذا فقد قال ديونيسوس فى « الأسماء الإلهية » : « إن الله يحصل بنفسه على رؤية الظلام ، وإن كان لا يراه إلا من خلال النور » .

والواقع أن الله لا يعرف الشر بالعدم الموجود فيه ، بل بالخير المقابل لهذا الشر . وليس علم الله علة للشر ، بل هو علة للخير الذى به يعرف الشر . هذا إلى أن الشر ليس مقابلا للذات الإلهية التى لا يتطرق إليها فساد بالشر ، بل هو مقابل لمعلولات الله التى يعرفها بذاته ، وبمعرفته إياها يعرف الشرور المقابلة لها . وفضلا عن ذلك ، فإن معرفة الشيء بغيره لا تكون معرفة ناقصة ، اللهم إلا إذا كان ذلك الشيء قابلا لأن يعرف بنفسه : ولكن الشر ليس قابلا لأن يعرف بنفسه ، لأن من حقيقته أنه عدم الخير ، وبالتالى فإنه لا يمكن أن يحد أو يعرف إلا بالخير .

ويعود القديس توما إلى مشكلة الشر فى الفصل التاسع من المبحث ١٨ ( الثامن عشر ) فنراه يتساءل قائلا : « هل يريد الله الشرور ؟ » . وهو يبدأ دراسته باستعراض آراء المؤيدين لهذه القضية ، فيقول إنه يظهر أن الله يريد الشرور ، لأنه يريد كل ما يحدث من الخير . وحدوث الشرور خير ، لا من حيث هى شرور ، بل من حيث هى أحداث ( أو وقائع تتسم بسمة الوجود ) . وقد قال ديونيسيوس : « إن الشر يفيد لكمال العالم » ، كما ذهب القديس أوغسطين إلى أن « الجمال العجيب الكائن فى العالم حاصل عن جميع الأشياء ، لدرجة أن ما يدعى فيه شراً ، إذا أحسن ترتيبه وأحل محله ، من شأنه أن يضاعف من فضل الخيرات ، حتى إنها لتغدو بالقياس إلى الشرور أشد إعجاباً وأبعث على الاستحسان » . ولما كان الله يريد كل ما من شأنه أن يعود على العالم بالجمال والكمال ، لأن هذا أخص ما يريده الله للمخلوقات ، فلا بد إذن من أن يريد الله الشرور . هذا إلى أن حدوث الشرور وعدم حدوثها متقابلان على سبيل التناقض . ولما كان الله لا يريد عدم حدوث الشرور ، وإلا للزم ألا تتحقق إرادته تماماً ، نظراً لحدوث بعض الشرور بالفعل ، فلا بد إذن من أن يكون الله مريداً لحدوث الشرور .

ورد القديس الأكويني على هذه الاعتراضات أننا لا يمكن أن نقول إن الله يريد الشرور، بدعوى أن ما هو شر في ذاته إنما يتجه نحو خير ما، فإن من الواضح أن الشر لا يتجه إلى الخير بالذات، بل بالعرض. ولنضرب لذلك مثلا فنقول إن حدوث خير ما عن فعل الآثم إنما هو بغير قصده، كما أن ظهور فضل الشهداء في احتمالهم اضطهاد الحكام الظالمين لم يكن من قصد هؤلاء الحكام. وأما القول بأن الشر يفيد لكمال العالم وجماله، فهذا أيضاً بالعرض، كما مر في الاعتراض السابق. وأما الزعم بأن حدوث الشرور وعدم حدوثها حدان متقابلان على سبيل التناقض، فإن ردنا عليه أن إرادة حدوث الشرور وإرادة عدم حدوثها ليسا متقابلين على سبيل التناقض، لكون كل منهما موجباً. وإذن فإن الله لا يريد حدوث الشرور، كما أنه لا يريد عدم حدوثها، بل هو يريد السماح بحدوثها، وهذا خير.

وأما في المبحث الثامن والأربعين فإننا نرى القديس توما يواجه مشكلة الشر في ذاتها، فيتساءل في الفصل الأول من هذا المبحث عما إذا كان الشر طبيعة، لكي يجيب على هذا التساؤل بقوله: «إنه لا يمكن أن يكون الشر دالا على وجود، أو صورة، أو طبيعة ما... فالمراد بالشر عدم ما للخير؛ وبهذا الاعتبار يقال إن الشر ليس موجوداً ولا خيراً، لأنه لما كان الموجود بما هو موجود خيراً، كان رفع أحدهما رفعاً للآخر». ومن الواضح هنا أن القديس توما يساير القديس أوغسطين في نظرته إلى الشر، فيقول معه بأن الشر هو ضرب من العدم أو النقص أو الحرمان: حرمان من خير ما كان ينبغي أن يوجد في شيء ما من الأشياء. وليس معنى هذا أن القديس توما ينكر تماماً وجود الشر، فإننا لنراه في الفصل الثاني من هذا المبحث يسلم بأن الشر موجود في الأشياء، معللا وجوده بأن كمال العالم يقتضي التفاوت في الأشياء، حتى تكتمل للعالم مراتب الخيرية. ولكن الشر لا يرجع إلى كمال العالم، ولا يندرج تحت نظام العالم، اللهم إلا بالعرض، أي باعتبار الخير المقارن له. ويمضي القديس توما الأكويني في مناقشة مشكلة الشر فيتساءل في الفصل الثالث: «هل الشر موجود في الخير وجوده في موضوع؟» كما يتساءل في الفصل الرابع عما إذا كان من شأن الشر أن يفسد الخير كله؟» وهو يجيب على السؤال الأول منهما بالإيجاب، في حين نراه يجيب على السؤال الثاني بالسلب. وليس في وسعنا أن نأتي هنا على الأدلة التي يوردها القديس توما لتأييد هذا الرأي، وإنما حسبنا أن نشير إلى اهتمامه بتفسير وجود الشر تفسيراً ميتافيزيقياً يتناسب مع نظريته الأونطولوجية العامة. ولا موضع للخلط هنا بين نظرية القديس توما في تبرير الشر ونظرية ليبنتس في التفاؤل المطلق: فإن القديس توما لا يتجاهل وجود الشرور، ولا ينتهي مع البعض إلى القول بأنه «ليس في الإمكان أبدع مما كان!».

ولا يتوقف القديس توما عند دراسة الشر الطبيعي أو الشر الميتافيزيقي، بل هو يمتد أيضاً إلى دراسة الشر الخلقي أو الشر الإرادي، فنراه يقسمه إلى نوعين: الذنب، والعقاب، وحقيقة الشر المتضمنة في الذنب أكبر من حقيقة الشر المتضمنة في العقاب: لأن نسبة الذنب إلى العقاب ليست كنسبة الاستحقاق إلى الثواب، وإنما يجتلب العقاب ليجتنب الذنب، فالذنب إذن شر من العقاب. وأخيراً يتحدث القديس توما الأكويني في المبحث التاسع والأربعين عن «علة الشر»، فنراه يتساءل في الفصل الأول من هذا المبحث عما إذا كان الخير علة للشر، لكي ينتهي إلى القول بأنه ليس للشر – بنحو ما من الأنحاء – علة، اللهم إلا بالعرض، «والخير إنما هو علة للشر بهذا المعنى». ثم يتساءل فيلسوفنا في الفصل الثاني «عما إذا كان الخير الأعظم الذي هو علة الشر»، لكي يجيب على هذا التساؤل بقوله إن الله صانع الشر الذي هو العقاب، لا الشر الذي هو الذنب. وأما في الفصل الثالث، فإننا نجده يتساءل قائلا: «هل يوجد شر واحد أعظم هو علة كل

شر ؟ » ، لكي يرد على هذا التساؤل بقوله إنه لا يجوز التسلسل فى علل الشر ، بل يجب إرجاع الشرور كلها إلى علة خيرة يلزم عنها الشر بالعرض .

## ( و ) مشكلة الحرية :

يحاول القديس توما أن يرد للإنسان اعتباره ، فنراه يؤكد أنه إذا كان الله قد خلق الإنسان على صورته ومثاله ، فما ذلك إلا لكي يصبح الإنسان — بدوره — « علّة » . وهو يرى أننا لو أنكرنا على المخلوقات كل قدرة إبداعية ، لكان فى ذلك سوء فهم للخالق نفسه . وآية ذلك أن العالم الوحيد الذى يليق باله كامل صالح ذى فاعلية خيرة إنما هو عالم من العلل الفاعلية الثانية . وقد شاء الجود الإلهى أن يمنح الخلائق من القدرة ما تستطيع معه القيام بدور حقيقى فعال فى صميم الدراما الكونية ، وإن كانت فاعلية الخليقة فاعلية ثانوية عرضية ، لا فاعلية مستقلة أصلية . ولكن « الإنسان — كما يقول القديس توما — يتميز عن سائر المخلوقات غير الناطقة ، بكونه رب أفعاله . . ولا يقال أفعال إنسانية حقيقة إلا لما كان الإنسان رباً لها . والإنسان إنما هو رب أفعاله بالعقل والإرادة ، ولهذا يقال إن الاختيار هو قوة الإرادة والعقل . وإذن فاننا حينما نتحدث عن أفعال إنسانية حقة ، فإنما نعني تلك الأفعال الصادرة عن إرادة متعمدة . وأما كل ما يفعله الإنسان مما عدا ذلك ، فيجوز أن يقال عنه أفعال الإنسان ، لا أفعال إنسانية حقيقة ، ما دام هذا النوع من الأفعال ليس خاصاً بالإنسان من حيث هو إنسان . ولا يخفى أن جميع الأفعال الصادرة عن قوة ما ، إنما تصدّر عنها باعتبار موضوعها . وموضوع الإرادة هو الغاية والخير . وإذن فإن جميع الأفعال الإنسانية لا بد من أن تكون لغاية . . . » ( الجزء الأول من القسم الثانى ، م ١ ، ف ١ ) .

وهنا قد يقال إن الإنسان ليس بذى اختيار : لأن كل ذى اختيار إنما يفعل ما يشاء ؛ والإنسان لا يفعل ما يشاء ، بدليل قول الرسول : « لأنى لست أفعل الخير الذى أريده ، بل الشر الذى لا أريده . . » ( روميه ٧ : ١٩ ) . هذا إلى أن فى وسع صاحب الاختيار أن يشاء أو لا يشاء ، وأن يفعل أو لا يفعل ، فى حين أنه ليس للإنسان مثل هذه القدرة ، بدليل قول الكتاب : « إنه ليس الأمر لمن يشاء ولا لمن يسعى » ( رومية ٩ : ٦ ) ، مما يوحى بأنه ليس للإنسان مشيئة ولا سعى . وفضلا عن ذلك ، فإن المختار هو من كان علة لنفسه ، وأما المتحرك من آخر فإنه ليس مختاراً ( كما ورد فى إلهيات أرسطو ) . والله يحرك الإرادة ، بدليل قول سليمان الحكيم فى سفر الأمثال : « إن قلب الملك فى يد الرب ، وحيثما شاء يميله » ( أمثال ٢١ : ١ ) وقول الرسول : « الله هو الذى يعمل فيكم الإرادة والعمل » ( فيلبى ٢ : ١٣ ) ، وإذن فإن الإنسان ليس مختاراً . وهناك اعتراضان آخران : الأول منهما يقرر أن المختار رب أفعاله ، فى حين أن الإنسان ليس رب أفعاله ، بدليل قول النبى : « ليس للإنسان طريقه ، ولا للرجل أن يسدد خطواته » ( أرميا ١٠ : ٢٣ ) . فالإنسان إذن لا يملك اختياراً . وأما الاعتراض الثانى فإنه يساير أرسطو حين يقرر فى كتاب « الأخلاق » : « أن كلا إنما يرى الغاية بحسب كيفيته الخاصة » ( ك ٣ ب ٥ ) ، وليس فى قدرتنا أن نتكيف بهذه الكيفية أو تلك حسبما نريد ، بل إنما يحصل لنا ذلك بالطبع . فنحن إذن لا ندرك الغاية بالاختيار ، بل بالطبع . . .

ويرد القديس توما على هذه الاعتراضات فيقول إن الدليل على أن للإنسان اختياراً تلك الأوامر والنواهى والنصائح والتهديدات التى تفيض بها الكتب المقدسة ، فلولا حرية الإرادة لما كان هناك معنى للثواب والعقاب . والواقع أن من الأشياء ما يفعل دون حكم ، كالحجر الذى يتحرك إلى أسفل ، مثله فى ذلك كمثل سائر الموجودات الأخرى التى لا تملك أى إدراك . ومنها ما يفعل بحكم غير اختيارى ، كالشاة التى تحكم عند

رؤيتها للذئب بوجوب الهرب منه حكماً طبيعياً غير اختيارى ، مثلها فى ذلك كمثل سائر البهائم الأخرى التى لا تحكم عن قياس بل بالغريزة الطبيعية . وأما الإنسان فإنه يفعل بحكم : لأنه يستطيع عن طريق القوة المدركة أن يحكم بوجوب طلب شىء أو الهرب منه . وليس هذا الحكم من قبيل الغريزة الطبيعية ، بل هو ضرب من القياس المنطقى . وإذن فإن الإنسان إنما يفعل بحكم اختيارى ، ما دام فى وسعه أن يفعل عكس ما يفعله ، وما دام نطقه إنما يتعلق بالممكنات المتقابلات ، كما يتضح من الأقيسة الجدلية ، والحجج الخطابية . . الخ .

ولئن كانت الشهوة الحسية — لدى الإنسان — خاضعة للنطق ، إلا أنها تستطيع أن تخالفه فى شىء ما باشتهائها لخلاف ما يرشد إليه النطق . وليس المراد بكلام الرسول عن ضعف الإرادة البشرية أن الإنسان لا يشاء ولا يسعى أصلا ، بل المقصود أن اختياره لا يكفى لذلك ، ما لم يتحرك ويعضد من الله . وليس ضرورياً للاختيار أن يكون المختار هو العلة الأولى لنفسه ، كما ليس يلزم لكون شىء علة لآخر أن يكون علته الأولى . حقاً إن الله هو العلة الأولى المحركة لسائر العلل الطبيعية والإرادية ، ولكنه بتحريكه للعلل الإرادية لا يزيل كونها أفعالا إرادية ، بل بالأحرى يقرر ذلك لها ، لأنه إنما يفعل فى شىء بحسب خاصيته . هذا إلى أن المدد الإلهى لا يقدح فى حرية الإرادة ، بل هو يعينها على تحقيق مشيئاتها . وأما القول بأن لكل إنسان طبعه الذى يملى عليه اختياره ، فإن القديس توما يرد عليه بقوله إن الميول البشرية جميعاً خاضعة لحكم النطق خضوع الأدنى للأعلى ، فالطبع لا يتنافى مع وجود الاختيار . وما دام فى وسع الإنسان دائماً أن يحدد موقفه من الكيفيات الواردة إليه من خارج ، فسيظل فى استطاعته دائماً أن يزيل تأثيرها عليه، وبالتالى فإنه ليس فى هذا ما يتنافى مع قدرة الإنسان على الاختيار . ( م ٨٣ ، ف ١ ) .

وهنا يحق لنا أن نتساءل : على أى نحو يوفق القديس توما بين « الحرية الإنسانية » من جهة و « الجبرية اللاهوتية » من جهة أخرى ؟ ورد القديس توما على هذا التساؤل بأن الله يريد كل أفعالنا ، وهو يريدها على أن تكون بهذه الصورة أو تلك ، ولكنه يريدها فى الوقت نفسه حرة . فالله يريد مثلا أن أحقق هذا الفعل المعين بمطلق حريتى ، وبهذا المعنى يكون فعلى مراداً من قبل الله كما هو ، ولكن فعلى فى الوقت نفسه قد أريد حراً ، فهو إذن فعل حر فى واقع الأمر . وإذن فإن حركاتى وتصرفاتى محددة تحديداً أزلياً من قبل الله ، ولكنها قد جعلت بحيث تكون صادرة عن بمقتضى ما لدى من قدرة على الاختيار ، وبالتالى فإنها أفعالى أنا بوجه ما من الوجوه .

ولكن هذه النظرية التى أطلق عليها مؤرخو الفلسفة اسم « نظرية التحديد الطبيعى المقدر » أو نظرية « التعيين الطبيعى السابق » إنما تجعل من إرادتنا الحرة مجرد مشيئات ضرورية يحققها الله فينا وبنا . ومن هنا فقد تساءل البعض عن معنى الحرية فى مثل هذه النظرية ، ما دامت الجبرية الإلهية هى التى تريد منذ الأزل شتى أفعالنا الحرة المرادة . أليس فى مثل هذا الرأى مجرد عود ضمنى (إن لم نقل عوداً صريحاً) إلى الجبرية اللاهوتية ، بل تضحية تامة بالحرية الإنسانية على مذبح القدر الإلهى ؟

بيد أن القديس توما الأكوينى يعود فيحاول أن يقدم لنا فكرة معقولة عن الحرية الإنسانية بالاستناد إلى تحليل نفسانى لمضمون الإرادة. وهنا نجده يقرر أن الأمر الوحيد الذى يلزم الإرادة حقاً إنما هو الخير المطلق أو السعادة القصوى . وذلك لأن الإرادة بمجرد ما تمارس نشاطها ، فإن ثمة شيئاً لا بد من أن تريده بالضرورة ، وليس فى إمكانها سوى أن تريده ، وهذا الشىء إنما هو « الخير المطلق » الذى يستطيع وحده أن يشبع سورتها

اللامتناهية . ولكن لما كانت الخيرات التي تعرض لها في هذا العالم إنما هي بالضرورة خيرات نسبية لا تخلو من أوجه نقص ، فإن شيئاً لا يمكن أن يلزم الإرادة أو أن يحملها على العمل بالضرورة . ومعنى هذا أنه لما كانت الضرورة الوحيدة التي تقهر الأرادة على الفعل إنما هي السعادة القصوى ، فإن الإرادة حرة بالقياس إلى كل شيء آخر ، أعني بالنسبة إلى كل ما عدا هذا الخير المطلق . وبما أنه لا وجود لهذا الخير المطلق في عالمنا الراهن ، ما دامت السعادة القصوى أمراً ممتنعاً في عالم ناقص ملىء بالشرور والتعاسة ، فإن الإرادة إذن حرة بصفة عامة .

وأما عن موقف القديس توما من هذه الحرية البشرية المحددة ، فهذا ما يتضح لنا من حديثه عن « حرية عدم التحدد » liberté d'indétermination . وهو يقول هنا إن الإرادة تجد نفسها في حالة تردد أمام كل خير ناقص تلتقي به ، لأنها قد تنظر إلى ما فيه من جانب خير فتنتصر له ، أو قد لا ترى إلا ما فيه من جانب شر فتثور عليه . وما يحمل الإرادة على رؤية هذا الجانب دون ذاك ، إنما هو نظرها العقلي الذي يترتب عليه حكمها العملي ، وتبعاً لذلك فإن الفعل الحر عند القديس توما إنما هو ثمرة مشتركة للعقل والإرادة معاً : لأن كل تصميم إرادي إنما هو وحدة مشتركة قوامها سيطرة الإرادة على الحكم العملي ، أو بعبارة أصح ، تحديد العقل للإرادة في مجال العلية الموضوعية ، وتحديد الإرادة للعقل في مجال العلية الفاعلية . وهكذا ينتهي القديس توما الأكويني إلى القول بأن حريتنا إنما تنحصر في سيطرتنا على أحكامنا ، وسيطرتنا على أحكامنا إنما تنحصر في سيطرتنا على انتباهنا : وستتردد أصداء هذه النظرية من بعد عند واحد من الفلاسفة الديكارتيين المشهورين ألا وهو الفيلسوف الفرنسي المسيحي مالبرانش Malebranche .

## ٤ — الأثر الخالد لكتاب « المجموعة اللاهوتية » في تراث الإنسانية

أما بعد ، فقد حاولنا أن نقدم للقارئ صورة سريعة لأهم القضايا الفلسفية التي ناقشها القديس توما الأكويني بمجموعته اللاهوتية . ولئن كنا قد ضربنا صفحاً عن الكثير من نظرياته في النفس ، والعقل الفعال ، والمادة والصورة ، والقوة والفعل ، والجوهر والعرض ، والذكر والتذكر ، والوجود والماهية ، وتصنيف درجات الوجود ، والأفعال الأخلاقية ، والقانون الطبيعي والقانون الوضعي ... الخ ، إلا أننا قد عمدنا إلى إبراز المحور الفلسفي الأساسي الذي دار حوله معظم تفكيره : وربما كانت الفكرة الأساسية التي تعد بمثابة مفتاح لكل فلسفة القديس توما إنما هي فكرة « التبعية دون ما عبودية » ، بمعنى أن في العالم عللا ثانية واقعية ، ولكنها ليست أشياء ضرورية واجبة بذاتها ؛ والحق أن القديس توما الأكويني قد رد للإنسان ( أو للخليقة كلها ) اعتباره ( أو اعتبارها ) ، ولكنه لم يرد للإنسان هذا الاعتبار إلا في الله ولله . ولهذا فقد أطلق الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك ماريتان على نزعة القديس توما الإنسانية اسم « النزعة الإنسانية المتمركزة في الله » : humanisme théocentrique . وعلى حين أن الكثير من الفلاسفة المسيحيين السابقين كانوا يعتبرون الخلائق ( وعلى رأسها الإنسان ) مجرد أدوات أو علل عرضية causes occasionnelles ، نجد أن القديس توما ينسب إلى الموجودات فاعلية حقيقية باعتبارها عللا ثانية ، مؤكداً أن في إنكار كل قدرة إبداعية على المخلوقات انتقاصاً من قدر الخالق نفسه . وليس رفض القديس توما لفكرة الأفلاطونيين الجدد في « الصدور » سوى مجرد دفاع عن الإنسان ( وباقي الموجودات الأخرى ) باسم نظريته الخاصة في « الخلق » . فليست الفلسفة التوماوية إذن مجرد « فلسفة طبيعية » naturalisme

على غرار فلسفة أرسطو ، بل هى فلسفة طبيعية إنسانية تحرص دائماً على تأكيد « علية الإنسان » .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فقد اتسمت نزعة القديس توما الإنسانية – كما لاحظ بعض المؤرخين – بصبغة وجودية ، بدليل أن الفلسفة التوماوية قد اعتبرت « الوجود » سابقاً على كل ما لدينا عنه من « أفكار » . والحق أن القديس توما لم يتخذ نقطة انطلاقه من « الماهيات » ، بل من « الوجود » نفسه . وليست المشكلة الفلسفية الأولى فى نظره سوى مشكلة التعبير عن ماهية الوجود فى حدود مفهومة أو بألفاظ معقولة . ولعل هذا هو السبب فى ثورة الفلسفة التوماوية على الدليل الوجودى ( أو الأونطولوجى ) الذى اصطنعه القديس أنسلم من قبل فى البرهنة على وجود الله : إذ بينما يقرر هذا الدليل أن فى وسعنا أن ننتقل من فكرة « الموجود الكامل » إلى تقرير « وجود » هذا الموجود الكامل بالفعل ، نجد أن القديس توما يؤكد – على العكس من ذلك – أن « الوجود » ( لا فكرة الوجود ) سابق على الماهية . ولا تنحصر المشكلة الميتافيزيقية عند القديس توما فى استخلاص « الوجود » من طائفة من « الأفكار » ، بل هى تستلزم الانطلاق من واقعة الوجود نفسها ، باعتبارها الحقيقة الأولية أو الواقعة الأولى ، من أجل العمل على التعبير عنها من بعد فى عبارات تصورية أو حدود متعقلة . وحين يقول الفيلسوف إن ثمة وجوداً ، فإنه إنما يعبر عن حقيقة معروفة لدينا بالتجربة : لأن وجود شىء إنما هو واقعة معطاة لنا تجريبياً . وليست مهمة الفيلسوف سوى العمل على إيضاح ذلك الشىء ، وبيان الشروط التى يفترضها وجوده . ومن هنا فإن الفلسفة التوماوية تعلق على الدليل الكونى ( أو الكوسمولوجى ) أهمية كبرى : نظراً لأننا نبدأ فى هذا الدليل من واقعة كون الوجود معطى لنا تجريبياً ، لكى نستنتج من حدوث الموجودات أو إمكانها ، ضرورة « واجب الوجود » . ويبيت القصيد فى هذه الفلسفة أن الوجود سابق دائماً ، فهو متقدم على الماهية ، ما دامت التجربة تدلنا على أن ثمة شيئاً ، وإمكان هذا الشىء إنما هو شاهد على وجود « واجب الوجود » .

بيد أن بعض خصوم القديس توما الأكوينى قد وجدوا فى فلسفته مجرد تمرد على التقليد الأفلاطونى ( أو على الأفلاطونية المحدثة بصفة خاصة ) من أجل العودة إلى أرسطو . وليس من شك فى أن القديس توما قد أخذ الكثير عن الفلسفة المشائية ، ولكن من المؤكد أيضاً أنه قد انتقد أرسطو فى أكثر من موضع ، فضلا عن أنه كان على علم بأن أرسطو لم يقل بالكثير من الآراء التى نسبها هو إليه . وربما كان الأدنى إلى الصواب أن نقول إن الفكر الأرسططاليسى قد استمر ، وتطور تطوراً مشروعاً ، على يد القديس توما الأكوينى ، فكان مذهبه اللاهوتى بمثابة استمرار وترق لمذهب أرسطو الكونى . وهكذا جاءت فلسفة القديس توما الميتافيزيقية فكانت بمثابة تصحيح لنزعة أرسطو الطبيعية المتطرفة ، كما جاءت النزعات التوماوية المحدثة فكانت بمثابة امتداد لهذه الأرسططاليسية المعدلة إلى العصور الحديثة نفسها .

وهنا قد يحق لنا أن نتساءل عما دفع بفلاسفة ممتازين من أمثال جلسون وماريتان إلى الرجوع بالفلسفة الحديثة نحو توما الأكوينى . وقد تكفل جاك ماريتان بالرد على هذا التساؤل فى كتاب قيم له بعنوان : « من برجسون إلى القديس توما » ( سنة ١٩٤٤ ) ، فحاول أن يظهرنا على الجوانب الإنسانية الخالدة فى فلسفة القديس توما ، وكشف لنا عما فى هذه الفلسفة من واقعية ، وعقلية ، ووجودية . وقد بين لنا ماريتان فى هذه الدراسة العميقة كيف نجح القديس توما فى تحقيق ضرب من التصالح أو التوافق بين العقل والسر le mystère فى صميم قلب الوجود ، وكيف استطاع أن يجعل من الفلسفة استمراراً

للاهوت ، مع ربطها ربطاً عقلياً بالحكمة المسيحية . ونحن نعرف كيف بدأ ماريتان حياته الفلسفية بالثورة على الحدس البرجسونى ، فليس بدعاً أن نراه يعود إلى منطق القديس توما بصرامته العقلية . ولكن « المنطق » الذى التقى به ماريتان عند القديس توما ليس هو ذلك المنطق الأرسططاليسى الصورى ، بل هو ذلك المنطق التوماوى الأونطولوجى ، بما فيه من تحديد لمراتب الوجود ، أو ما فيه من تصنيف لأنواع الموجودات . والظاهر أن روح ماريتان المنطقية قد وجدت فى الفلسفة التوماوية إشباعاً لميلها إلى التصنيف : فإن الفلسفة التوماوية ترتفع من الطبيعة إلى ما بعد الطبيعة ، لكى لا تلبث أن ترقى إلى التصوف ، متدرجة فى هذا الانتقال عبر سلم منطقى من المراتب الوجودية . وليس من شك فى أن هذه « الطوبوغرافيا » الكاملة لمناشط الروح البشرية قد بدت لماريتان ( وغيره من أنصار الحركة التوماوية الجديدة ) بمثابة خريطة دقيقة للمعرفة .

ولكن ربما كان العامل الفيصل فى رجوع الكثيرين إلى القديس توما إنما هو الرغبة فى بعث الميتافيزيقا من مرقدها ، لكى تقوم بدورها الفعال فى ميدان النشاط الفلسفى . وأصحاب هذا الاتجاه يريدون للقديس توما أن يتحدث إلى معاصرتهم باللغة التى يفهمونها ، فهم يحاولون أن يخلصوا الأونطولوجيا التوماوية من بعض الشوائب التى لم تعد تتفق مع العلم الحديث ، لكى يقدموا لأبناء عصرهم فلسفة تكاملية تتكفل بحل كل مشكلات الإنسان المعاصر . وربما كان من بعض أفضال القديس توما على الفكر الفلسفى — فيما يقول هؤلاء — أنه قد أظهرنا على أن الإنسان ليس فكرة ، وإنما هو شخص يحيا فى الكون ، ويوجد أمام الله . ولا بد من تحقيق التواصل بين الإنسان والكون والله ، إذا كان لنا أن نقدم للوجود صورة متسقة متكاملة . وقد حاول القديس توما — فى كتابه الضخم « المجموعة اللاهوتية » — أن يقدم لنا هذه الصورة ، فاستطاع أن يبين لنا كيف أن « اللطف » la grâce ( أو النعمة الإلهية ) استمرار لحالة الفطرة ( أو الطبيعة ) ، لا قضاء عليها ، وكيف أن النشاط البشرى ( أو الفعل الإنسانى ) تثبيت لدعائم ملكوت الله على الأرض ، لا تمرد عليه . . وحسب توما الأكوينى فخراً أن يكون بعض فلاسفة القرن العشرين أنفسهم قد شعروا مرة أخرى بالحاجة إلى التماس أسباب اليقين عنده !

## ٥ — نصوص مختارة من المجموعة اللاهوتية[1]

أ — ( يناقش القديس توما الأكوينى قضية وحدانية الله ، فيتساءل فى الفصل الثالث من المبحث الحادى عشر قائلا : « هل الله واحد ؟ » ، ثم يعرض بادئ ذى بدء للشكوك أو الإشكالات التى تثار حول هذا الموضوع فيقول : )

« . . . يظهر أن الله ليس واحداً ، فقد قيل فى الرسالة الأولى للقديس بولس إلى أهل كورنثوس ( ٨ : ٥ ) : « قد وجد كذلك آلهة كثيرون وأرباب كثيرون » . هذا إلى أن الواحد الذى هو مبدأ العدد لا يجوز حمله على الله : إذ لا يحمل كم على الله ، كما أنه لا يجوز أن يحمل عليه الواحد المساوق للموجود ، نظراً لأنه يتضمن عدماً ، وكل عدم إنما هو نقص ، والنقص لا يليق بالله . وإذن فلا ينبغى القول بأن الله واحد .

ولكن ثمة نصاً آخر يعارض ذلك ، ألا وهو قول الكتاب ( فى سفر التثنية ) : « اسمع يا إسرائيل : إن الرب إلهنا إله واحد » ( ٦ : ٤ ) .

والجواب أن يقال إن كون الله واحداً ثابت من ثلاثة أمور :

أما أولا : فمن بساطته . وواضح أن ما يكون به الشىء شخصياً لا يجوز صدقه بحال على كثيرين :

---

( ١ ) اعتمدنا فى هذه الترجمة على الأصل اللاتينى، مع الاستعانة بالترجمتين الفرنسية والعربية .

لأن ما به سقراط إنسان يجوز صدقه على كثيرين ؛ وأما ما هو به هذا الإنسان ، فلا يجوز صدقه إلا على واحد فقط . فإذن ، لو كان سقراط إنساناً بما هو به هذا الإنسان ، لامتنع وجودناس كثيرين كما يمتنع وجود سقراطين كثيرين . على أن الأمر كذلك بالنسبة إلى الله : لأن الله هو عين طبيعته ، فهو إذن فى الآن نفسه إله ، وهذا الإله . وإذن يمتنع وجود آلهة كثيرين :

وأما ثانيا : فمن عدم تناهى كماله ، فإن الله مشتمل فى ذاته على كل كمال الوجود ، ولو كان هناك آلهة كثيرون ، لوجب أن يتمايزوا فيما بينهم ، فيصدق على الواحد شيء لا يصدق على الآخر . ولو كان الأمر كذلك ، لكان أحدهم عادماً لكمال ما ، ومن كان فيه عدم فهو ليس كاملا على الإطلاق . وإذن فإن من المحال أن يكون هناك آلهة كثيرون . ولهذا فإن الفلاسفة المتقدمين حينما وجدوا أنفسهم مضطرين إلى القول بمبدأ غير متناه قالوا بمبدأ واحد فقط .

وأما ثالثاً : فمن وحدة العالم . والمشاهد أن جميع الكائنات مرتبة فيما بينها ، لانتفاع بعضها ببعض . والأمور المتباينة لا يمكن اتفاقها فى ترتيب واحد ، ما لم تكن مرتبة من واحد : لأن سوق الكثير إلى ترتيب واحد من قبل واحد ، أولى منه من قبل كثير ، إذ الواحد علة للواحد بالذات ، وأما الكثير فليس علة للواحد إلا بالعرض ، أى من حيث هو واحد من وجه ما وإذن فلما كان الشيء الأول غاية فى الكمال ، وأولا بالذات لا بالعرض ، وجب أن يكون الأول السائق جميع الأشياء إلى ترتيب واحد واحداً فقط ، وهذا هو الله :

وإذن فإن جوابنا على الإشكال الأول هو أن القول بآلهة كثيرين قد نشأ عن ضلال بعض الناس الذين كانوا يعبدون آلهة كثيرين معتقدين أن الكواكب السيارة وغيرها من النجوم أو كلا من أقسام العالم أيضاً آلهة . والرسول يعقب على هذا الاعتقاد بقوله : « لكن لنا إله واحد . »

وجوابنا على الإشكال الثانى أن الواحد من حيث هو مبدأ العدد لا يحمل على الله ، بل على ما يقوم وجوده فى المادة فقط ، لأن الواحد الذى هو مبدأ العدد من جنس الرياضيات التى يكون وجودها فى مادة ، وإن تجرد عن المادة بالاعتبار . وأما الواحد المساوق للموجود فهو شيء إلهى لا تعلق لوجوده بالمادة . ولئن لم يكن فى الله عدم ما ، إلا أنه بحسب طريقة تصورنا لا يعرف لدينا اللهم إلا بطريق العدم[1] والتنزيه . ومن هنا فإنه لا يمتنع أن يحمل عليه بعض ما يقال بطريق العدم ، ككونه غير جسمى وغير متناه ، وبالمثل يقال عليه إنه واحد . . . »

( المجموعة اللاهوتية ، م ١١ ، ف ٣ )

ب ـ ( يعرض القديس توما الأكوينى لمناقشة مشكلة قدم العالم ( أو حدوثه ) فى المبحث السادس والأربعين ، فيتساءل فى الفصل الأول قائلا : (« هل مجموع المخلوقات قديم ؟ ») ، ثم يتعرض لدراسة الشكوك التى تثار حول هذه المشكلة فيقول :

« . . . يظهر أن مجموع المخلوقات المعروف الآن بالعالم ، لم يكن له ابتداء ، بل هو قديم : لأن كل ما كان لوجوده ابتداء ، فإنه قبل أن يوجد كان ممكن الوجود ، وإلا لكان وجوده مستحيلا . فإذن لو كان لوجود العالم ابتداء ، لكان قبل ابتدائه ممكن الوجود . والممكن الوجود إنما هو المادة التى هى بالقوة ، بالنسبة إلى الوجود الذى يكون بالصورة ، وبالنسبة إلى اللاوجود الذى يكون بالعدم . فلو كان لوجود العالم ابتداء لكانت المادة قبل العالم . ولا يمكن وجود المادة دون

(١) كلمة « العدم » هنا إنما تعنى « السلب » فهى مستعملة هنا بالمعنى المنطقى .

الصورة : فإن مادة العالم مع الصورة هي العالم . وإذن يلزم أن يكون العالم قد وجد قبل ابتداء وجوده ، وهذا محال » .

« . . . ثم إنه ليس من شأن ما له قوة على الوجود دائماً أن يكون تارة موجوداً وتارة أخرى غير موجود ، لأن مدة دوام أي شيء إنما تكون على قدر مبلغ قوته . وكل ما لا يقبل الفساد يملك القوة على الوجود دائماً ، ما دامت قوته لا تنحصر في زمان محدود الأمد . وإذن ليس من شأن ما لا يقبل الفساد أن يكون تارة موجوداً وتارة أخرى غير موجود . وكل ما لوجوده ابتداء إنما يكون موجوداً تارة وغير موجود تارة أخرى . فإذن ليس من شأن ما لا يقبل الفساد أن يكون لوجوده ابتداء . ولما كان في العالم أشياء كثيرة غير قابلة للفساد كالأجرام السماوية وجميع الجواهر العقلية، فلقد ترتب على ذلك ألا يكون لوجود مجموع العالم ابتداء . . .

( ويمضي القديس توما الأكويني في سرد الأدلة المؤيدة لقدم العالم بشيء من التفصيل إلى أن يقول . . )

« إذا فرضت العلة الكافية فرض المعلول : لأن العلة التي لا يلزم من وجودها وجود المعلول علة ناقصة محتاجة إلى الغير في وجود المعلول . والله علة كافية للعالم ، غائية باعتبار خيريته ، ومثالية باعتبار حكمته ، وفاعلية باعتبار قدرته . . وإذن فلما كان الله قديماً ، كان العالم قديماً أيضاً .

« هذا إلى أن ما كان قديماً ، فإن مفعوله قديم أيضاً . وفعل الله هو عين جوهره الذي هو قديم . فالعالم إذن قديم أيضاً » .

( ثم يحاول القديس توما بعد ذلك تفنيد هـــذه الاعتراضات — على طريقته المعروفة في الرد على كافة الشكوك — فيقول : )

« حقاً إنه قبل أن يوجد العالم كان ممكناً أن يوجد ، ولكن لا بحسب القوة الانفعالية التي هي الهيولى ، بل بحسب قوة الله الفعلية ، وكما نقول عن شيء ما إنه ممكن على وجه الإطلاق ، لا باعتبار قوة ما ، بل من مجرد نسبة الحدود الغير متناقضة ، بحسب مقابلة الممكن للمستحيل . . .

« هذا إلى أن ما له قوة على الوجود دائماً ، فإنه لا يكون — منذ حصوله على تلك القوة — موجوداً تارة وغير موجود تارة أخرى ، وأما قبل حصوله عليها فإنه لم يكن موجوداً . وإذن فإن تلك الحجة التي أوردها أرسطو في كتاب السماء لا يلزم عنها على الإطلاق ألا يكون لوجود غير الفاسدات ابتداء ، بل يلزم عنها أنه لم يبتدئ وجودها بالطريقة الطبيعية التي يبتدئ بها وجود الكائنات والفاسدات . . . »

« وفضلا عن ذلك ، فإن المعلول لا يصدر عن العلة الفاعلة بالطبع بحسب صورتها فحسب ، بل هو يصدر أيضاً عن الفاعل بالإرادة بحسب الصورة السابقة في تصوره ، والمعينة منه . وإذن فإنه وإن كان الله منذ الأزل علة كافية للعالم ، إلا أنه لا يلزم عن ذلك جعل العالم صادراً عنه ، اللهم إلا بحسب ما استقر في سابق تحديد إرادته ، بمعنى أن يحصل له الوجود بعد اللاوجود ليكون بذلك أوضح دلالة على صانعه » :

« هذا إلى أنه متى وجد الفعل لزم عنه المفعول ، بحسب اقتضاء الصورة التي هي مبدأ الفعل : وما يسبق تصوره وتحديده في الفواعل الإرادية يعتبر كالصورة التي هي مبدأ الفعل . فإذن ليس يلزم عن فعل الله القديم أن يكون مفعوله قديماً ، بل أن يكون على حسب ما أراده الله ، أي أن يحصل له الوجود بعد اللاوجود » (المجموعة اللاهوتية ، م ٤٦ ، ف ١ )

جـ — ( يهتم القديس توما الأكويني بمشكلة الشر ، فنراه يعرض لها بالبحث في المبحث الثامن والأربعين من « المجموعة اللاهوتية » ، تحت عنوان عام هو : « في تمايز الأشياء على وجه الخصوص » . وهو يتساءل

فى الفصل الثانى من هذا المبحث قائلا : «هل الشر موجود فى الأشياء» ؟ ؛ وهذا نص حديثه : )

«. . . يظهر أن الشر ليس موجوداً فى الأشياء : لأن كل ما يوجد فى الأشياء إما شيء ما ، أو عدم شيء ما ، وهو اللاموجود . وقد قال ديونسيوس فى الأسماء الإلهية «إن الشر بعيد عن الموجود ، وهو أيضاً أبعد عن اللاموجود» . فالشر إذن لا وجود له أصلا فى الأشياء».

«هذا إلى أن الموجود والشيء متساوقان : فلو كان الشر موجوداً ما فى الأشياء ، للزم أن يكون شيئاً ما ، وهذا مناف لما مر بنا فى الفصل السابق .

«وفضلا عن ذلك ، فإن الأكثر بياضاً هو ما كان أخلى عن السواد ، كما جاء فى كتاب الجدل ، وبالمثل الأكثر خيرية أيضاً ما كان أخلى عن الشر . والله يفعل دائماً ما هو أكثر خيرية بأعظم جداً مما تفعل الطبيعة . وإذن فإن الأشياء المبدعة من الله لا يوجد فيها شيء هو بمثابة شر».

«لكن يعارض ذلك أنه لو كان الأمر كما ذكر ، لانتفت جميع النواهى وشتى ضروب العقاب التى لا تتعلق إلا بالشرور».

«والجواب أن يقال إن كمال العالم يقتضى التفاوت فى الأشياء لتكتمل به جميع مراتب الخيرية . وللخيرية مرتبتان : إحداهما ما بها يكون الشيء من الخيرية بحيث لا يمكن أصلا أن يفقدها، والأخرى ما بها يكون الشيء من الخيرية بحيث يمكن أن يفقدها . وهاتان المرتبتان موجودتان أيضاً فى الوجود نفسه ، لأن من الأشياء ما لا يمكن أن يفقد وجوده كغير الفاسدات ، ومنها ما يمكن أن يفقده كالفاسدات . وتبعاً لذلك فإنه كما أن كمال العالم لا يقتضى وجود موجودات غير فاسدة فحسب ، بل يقتضى أيضاً وجود موجودات فاسدة ، فكذلك يقتضى أن يكون من الأشياء ما يمكن أن يفقد الخيرية ، مما يترتب عليه أن يفقدها أحياناً . وحقيقة الشر قائمة بأن شيئاً يفقد الخير . فإذن واضح أن الشر موجود فى الأشياء كالفساد سواء بسواء ، لأن الفساد أيضاً شر ما .

«إذن جوابنا على الاعتراض الأول أن الشر بعيد عن الموجود مطلقاً ، وعن اللاموجود مطلقاً : إذ أنه ليس ملكة ولا نفياً صرفاً ، بل هو عدم خاص . وعلى الثانى أن الموجود يقال على ضربين : كما ورد فى الإلهيات فيقال أولا «موجود» كما يدل على كينونة الشيء بحسب انقسامه إلى عشر مقولات ، وبهذا المعنى يكون الموجود مساوقاً للشيء . وعلى هذا النحو لا يمكن أن يكون عدم ما موجوداً ، وبالمثل لا يمكن أن يكون الشر موجوداً .

ويقال ثانياً «موجوداً» لما يدل على صدق القضية القائم فى التركيب ، ويعبر عنه بلفظ «هو» ، وهذا هو الموجود الذى يقع فى جواب : «هل هو» . وبهذا المعنى نقول إن العمى هو فى العين ، وبالمثل كل عدم خاص . وعلى هذا النحو يقال للشر أيضاً موجود . وقد جهل البعض هذا التفصيل ، ولاحظوا أن بعض الأشياء يقال عنها إنها شريرة ، كما لاحظوا أنه يقال أيضاً أن الشر هو فى الأشياء ، فظنوا أن الشر شيء ما .

«وجوابنا على الإشكال الثالث أن الله والطبيعة وكل فاعل إنما يفعل ما هو أكثر خيرية فى الكل ، لا ما هو أكثر خيرية فى كل جزء على حدة ، اللهم إلا إذا كان ذلك بالنظر إلى نظام الكل . والكل الذى هو مجموع المخلوقات يكون أكثر خيرية وأوفر كمالا إذا كان فيه من الأشياء ما يمكن أن يفقد الخيرية ، بل ما يفقدها أحياناً ، دون أن يمنعه الله من ذلك . والسبب فى ذلك من جهة أن من شأن العناية الإلهية ، لا أن تنقض الطبيعة ، بل أن تحافظ عليها ، كما قال ديونسيوس فى كتاب الأسماء الإلهية ؛ ومن مقتضيات طبيعة الأشياء أن ما يمكن أن يفقد شيئاً يفقده أحياناً . ومن جهة

أخرى ، فإن الله هو من تمام القدرة بحيث أنه يقدر أن ينتزع من الشر خيراً ، كما قال القديس أوغسطين فى أنكريدون . وإذن فإنه لو لم يسمح الله بوجود شر ما ، لارتفعت خيرات كثيرة : فلولا فساد الهواء لما تولدت النار ، ولولا مقتل الحمار لما حفظت حياة الأسد ، ولولا ظلم الباغى لما ظهر عدل الله وصبر المحتمل » .
( المجموعة اللاهوتية ، م ٤٧ ، ف ٢ )

د - ( يتعرض القديس توما لدراسة مشكلة الصلة بين الله والشر فيحاول أن يناقش القائلين بأن الله هو علة الشر ، مبتدئاً بعرض آرائهم ، فيقول : )

« . . . يظهر أن الخير الأعظم الذى هو الله إنما هو علة الشر ، ففى سفر أشعياء يقول الله : « أنا الرب وليس آخر ؛ أنا مبدع النور ، وخالق الظلمة ، ومجرى السلام ، وخالق الشر » . وفى سفر عاموس يقول النبى : « أم يكون فى المدينة شر ولم يفعله الرب ؟ » .

« هذا إلى أن معلول العلة الثانية يرجع إلى العلة الأولى . والخير هو علة الشر كما مر فى الفصل السابق . فإذن لما كان الله علة كل خير ، يلزم أن كل شر هو من الله أيضاً .

« وقد ورد فى الطبيعيات أيضاً أن علة نجاة السفينة وغرقها شىء واحد بعينه : والله هو علة نجاة جميع الأشياء ، فهو إذن علة كل هلاك وشر :

« لكن يعارض ذلك قول أوغسطين فى كتاب ٨٣ « أن الله ليس صانع الشر ، لأنه ليس علة الميل إلى اللاوجود » .

« والجواب أن يقال إن الشر القائم بنقص الفعل يتسبب دائماً عن نقص الفاعل . . . والله ليس فيه نقص ، بل هو الكمال الأعظم . فإذن الشر القائم بنقص الفعل أو المتسبب عن نقص الفاعل لا يمكن أن يسند إلى الله باعتباره علته . وأما الشر القائم بفساد بعض الأشياء فإنه يسند إلى الله على أنه علته . وهذا واضح فى الأشياء الطبيعية والإرادية ، فقد مر فى الفصل السابق أن فاعلا من حيث يصدر بقوته صورة يلحقها فساد ونقص ، يصدر بقوته ذلك الفساد والنقص . وواضح أن الصورة المقصودة من الله بالأصالة فى المخلوقات هى خير نظام العالم . وقد مر فيما سلف أن نظام العالم يقتضى أن يكون فيه ما يمكن نقصه ، بل ما ينقص أحياناً . وتبعاً لذلك فإن الله بتسبيبه فى الأشياء خير نظام العالم يسبب فيها الفساد بطريق اللزوم وبالعرض كقوله فى سفر الملوك : « الرب يميت ويحيى » . وأما قوله فى سفر الحكمة : « إن الله لم يصنع الموت » فالمراد به أنه لم يصنعه كأنه مقصود بالذات . ونظام العالم يرجع إليه أيضاً نظام العدل الذى يقتضى معاقبة الأثمة . وإذن فإن الله هو صانع الشر الذى هو العقاب ، لا الشر الذى هو الذنب . . .

« . . . وعلى ذلك فإن جوابنا على الاعتراض الأول أن هاتين الآيتين تشيران إلى شر العقاب لا شر الذنب . وجوابنا على الاعتراض الثانى أن معلول العلة الثانية الناقصة يسند إلى العلة الأولى الغير ناقصة ، باعتبار ما له من الكينونة والكمال ، لا باعتبار ما فيه من النقص ؛ كما أن كل ما فى العرج من حركة فهو متسبب عن القوة المحركة ، وأما ما فيه من العوج فليس عن القوة المحركة ، بل عن التواء الساق ، وبالمثل ، كل ما فى الفعل الشرير من الكينونة والفعل إنما يسند إلى الله على أنه علته ، وأما ما فيه من النقص فهو ليس متسبباً عن الله ، بل عن العلة الثانية الناقصة .

« ويرد على الاعتراض الثالث بأن غرق السفينة إنما يسند إلى الربان على أنه علته ، من حيث أنه لا يفعل ما يطلب لنجاة السفينة . وأما الله فإنه لا يهمل فعل ما هو ضرورى للنجاة ، وبالتالى فإنه ليس ههنا أدنى مماثلة » .

( المجموعة اللاهوتية م ٤٩ ، ف ٢ )

# تحرير المرأة لقاسم أمين

بقلم

**الدكتور ماهر حسن فهمى**

الأستاذ المساعد بجامعة عين شمس

لا شك أن قاسم أمين يعتبر من أبرز المصلحين الذين ظهروا على مسرح الحياة فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، فقد استطاع أن يحول التيار الاجتماعى الذى كان يسير فى مصر ، وأن يحمل الشعلة التى أضاءت حياة ما عرفت النور منذ قرون ، وفتحت قلب كل فتاة للنهضة الحقة التى يتطلبها الوطن من رجاله ونسائه على السواء . وحياة هذا المصلح الكبير تعتبر صورة رائعة من صور الكفاح المستمر لتحقيق المبدأ والإخلاص للعقيدة .

ولد قاسم بالإسكندرية فى أول ديسمبر عام ١٨٦٣ من أب تركى وأم مصرية ، وكان أبوه محمد أمين حاكماً لكردستان من قبل تركيا ، ثم منحته بلدته بعض الإقطاعيات فى مصر — وكانت فى نواحى دمنهور حسب العقود التى تذكرها الأسرة ، فرحل إلى مصر ليقيم بها نهائياً . وهكذا قدر لقاسم أمين أن ينشأ فى التربة المهيأة لمبدئه الذى احتضنه بعد حين .

وعندما أتم قاسم دراسة الابتدائية بمدرسة رأس التين ، انتقل به أبوه إلى القاهرة ، واختار سكناً بالحلمية — وهى إذ ذاك حى أرستقراطى — ثم ألحقه بالمدرسة التجهيزية ، وهى الخديوية الآن . كان الفتى يعود إلى بيته ، فيوزع جهوده بين دروسه وبين قراءة كتب الأدب الفرنسى والاجتماع والتاريخ ، فيحصل أضعاف ما يحصله زملاؤه فى المعرفة العامة . لم يتلق المعرفة المدرسية كأنها أول العلم ومنتهاه ، بل كان واسع الاطلاع ، جذبه الأدب لأن فى أعماقه نفساً شاعرة ، وجذبه التاريخ ليعرف ماضى بلده وحاضره وجذبته كتب الدين لأنه عاش فى عصر الجامعة الإسلامية ، وجذبته كتب القانون التى وجدها فى مكتبة أبيه ، ولكن العجيب أن تجذبه كتب الاجتماع فى ذلك الوقت المبكر .

كان قاسم مفرط الذكاء ، ولكنه لم يكن من المتفوقين فى حياته الدراسية هذه ، لأنه لم يكن يستطيع أن يقاوم رغبة ملحة فى توسيع دائرة اطلاعه ، ووقف بجانبه والده يشجعه على هذا الاتجاه ، وكأنما كان يلمح فى ولده دلائل نبوغ ، ففهمه أكثر مما فهمه أساتذته . حتى إذا اتجه اتجاه والده القانونى ، وأوفت سنوات دراسته على الانتهاء بمدرسة الحقوق ، ظهرت مقدرته على التركيز ، فكان أول الناجحين فى إجازة الحقوق عام ١٨٨١ ، وتلك سن مبكرة فى ذلك الوقت .

لم يتحير الفتى بعد ذلك وهو يبحث عن طريقه فى الحياة ، فقد بعث إليه مصطفى فهمى المحامى وعرض عليه أن يعمل بمكتبه ، وقبل قاسم تحت إلحاح والده ، برغم علمه بقسوة مصطفى فهمى المتناهية على كل المحيطين به ، واختلافه معه فى كثير من الأمور التى تتعلق بتدخل الأجانب فى شئون مصر . وأحب مصطفى فهمى الفتى الذكى قاسما ، ولكن فتانا لم يكن يبادله نفس الحب ، كان يحترمه لصلته بوالده ولعلمه ، ولكنه كان يبغض فيه قسوته ووطنيته الزائفة . وقاسم وطنى متحمس شأن الشباب المثقف فى ذلك الوقت ، وقد كان واحداً من تلك الحلقة الذهبية التى أحاطت بجمال الدين الأفغانى . واستمع الطالب الفتى لأستاذه الشيخ يتحدث عن الوطنية وعن الجامعة الإسلامية ، وعن تنقية الدين من البدع ، وتحمس لكل ذلك شأن تلاميذ جمال الدين ، بالرغم من صغر سنه ، ولكنه أشرب تعاليمه ، واستقى من نفس الكأس التى شرب منها كل أعلام عصره :

ولم تطل إقامة قاسم بمصر ، فقد آن له أن يرحل إلى فرنسا ليتم تثقيفه فى بعثة من تلك البعثات التى أثرت حياتنا وأخصبتها . ويتطلع قاسم إلى الحياة من حوله فيجد تقدماً فى العلوم الرياضية والطبيعية ، والحركة الصناعية فى تطور هائل . وفكرة الحرية السياسية التى أتت بها الثورة الفرنسية أواخر القرن الثامن عشر قد تطورت إلى أيديولوجية جديدة يعتنقها المجتمع ، فأصبحت حرية اجتماعية ، وحقوقاً للعامل ، وإلغاء للرق ، وانطلاقاً للمرأة . وكانت محاولة الاشتراكيين منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر تهدف إلى إدراك المساواة الاجتماعية والاقتصادية إلى جانب المساواة السياسية التى اعترف بها القانون . فى سنة ١٨٢١ دافع « سان سيمون » عن حقوق العمال ، وفى سنة ١٨٤٠ كتب « برودن » كتابه ( ما هى الملكية ؟ هى السرقة ) وفى سنة ١٨٦٧ كتب « كارل ماركس » كتابه ( رأس المال ) . وهذه السلسلة من رجال الثورة الاشتراكية هى التى أظهرت الطبقة العاملة ، وحاولت أن تخلص أفرادها من براثن الرأسمالية ، وانتهت أيضاً بأن ألغى الرق ، وأصبح العبيد ينعمون بما ينعم به الأحرار . كشفت الطبقة العاملة كما كشفت حقوق العبيد ، وحقوق المرأة أيضاً . فقد كانت هناك حركة نسائية فى فرنسا ، وكانت هناك حركة نسائية أخرى فى انجلترا وأمريكا ، وكانت بعض ولايات أمريكا تقوم بتجربة جديدة فى ذلك الوقت ، هى منح الحرية السياسية للنساء .

أفكار العدالة والحرية والمساواة والتقدم تعيش داخل أوربا ، فهى بضاعة محلية لا تصدر إلى الخارج أبداً . ففى الخارج التكالب على منابع الثروة وإرسال الجيوش للإبادة . استولت فرنسا على تونس عام ١٨٨١ وها هى ذى انجلترا تقاتل لتنشب أنيابها المسعورة فى جسم مصر . ويتتبع قاسم أنباء القتال الدائر فى بلده ، فيقرأ فى الصحف الفرنسية عن مقاومة جيش عرابى وهزيمة الإنجليز فى كفر الدوار وانضمام المصريين جميعاً لجيش المقاومة فيطمئن قلبه ، ولكن الأسى يستبد به بعد ذلك ، حين يقرأ عن خديعة بريطانيا للسلطان العثمانى وظفرها بمنشوره عن عصيان عرابى ، وتتوالى الأنباء مسرعة عجلة عن خيانات بعض باشوات مصر ، وأخيراً تنتهى موقعة التل الكبير بانتصار سهل لم تكن تحلم به بريطانيا ، انتصار الخيانة على الشجاعة وانتصار الظلم على الحق ، وأكبر الظن أنه فى الوقت نفسه انتصار للحضارة الغربية على المدنية الشرقية . كان موقفه عسيراً هناك ، فما الذى يستطيعه قاسم ؟

ولم يطل تفكيره ، فقد اقتلعته الأحداث نفسها ، ووجهته إلى الطريق . كان جمال الدين ومحمد عبده قد تواعدا على أن يلتقيا فى باريس لمواصلة جهودهما من أجل تكتل المسلمين ، ومن أجل محاربة الاستعمار فى مصر . وهناك بدأ المجاهدان فى تأليف جمعية العروة

الوثقى السياسية ، فانضم إليها قاسم أمين ، ورأى فيها متنفساً لأشجانه وآماله . ولكن الاستعمار البريطانى استطاع أن يحارب الجمعية فى باريس ، وأن يغلق أمام جريدتها كل منفذ يصل بينها وبين القراء ، فتوقفت عن الصدور ، ورحل جمال الدين ، ورحل محمد عبده ليواصلا الجهاد الذى لا يملانه فى مكان آخر . وبقى قاسم فى فرنسا ، ولم يكن بينه وبين امتحانه النهائى سوى شهور ، انقطع فيها لدراسته . وكانت النتيجة النهائية نصراً له ولكل مصرى ، كان أبرز المتفوقين ، فحصل على ميدالية ذهبية ، وطلب إليه أستاذه « لرنود » أن يعمل معه بضعة شهور يكتسب فيها خبرات عملية . وفى صيف عام ١٨٨٥ آن لقاسم أمين أن يعود إلى وطنه ، فرحل إلى مصر والذكريات تتزاحم فى خاطره عن الحضارة الغربية ، وعن مصر الثائرة يوم تركها ليركب البحر إلى عالم جديد عليه .

عاد قاسم ليعمل فى سلك القضاء ، وكان حزب الإصلاح قد تفرق ، رحل زعيمه جمال الدين ، ورحل أستاذه الشيخ محمد عبده ، واختفى زميله عبدالله النديم وخفت صوت مصر ، ولم يعد هناك بد من أن يبدأ كل مثقف من طريق ، حتى تلتقى الطرق فى ميدان تتجمع فيه كل دروب الإصلاح . انتقل قاسم بعد بضع سنوات من قسم قضايا الحكومة إلى رئاسة نيابة بنى سويف ، فكان أول عمل قام به أن أطلق سراح كثيرين من المتهمين الذين سجنتهم الإدارة عدواناً . فحرية الأشخاص صورة مصغرة لحرية البلاد ، ولمبدأ الحرية الذى اعتنقه من قبل ، وهو عدو للاستبداد الممثل فى كيان الاستعمار فليكن عاشقاً للحرية منفذاً لها بقدرما يستطيع وما يطيق . بقى قاسم فى بنى سويف سنتين ، انتقل بعدهما فى نفس المنصب إلى طنطا ، وهناك ذاعت بعض مواهبه حتى وصلت إلى عبدالله النديم ، الرجل الوحيد من العرابيين المحكوم عليه بالإعدام وكان مختفياً بمديرية الغربية منذ بداية الاحتلال المشئوم ، فقدم نفسه لقاسم حتى يتصرف فى الأمر بما تقتضيه حكمته . لا بد أن يثير النديم فى مشاعر قاسم الزمالة فى الوطنية وفى الفكر ، ولكن ماذا يستطيع قاسم أن يصنع ؟ إنه يطبق القانون ، والنديم محكوم عليه بالإعدام ، هل يتنكر لمبادئه فيقيده ويأخذ منه الاعتراف ولو عن طريق القسوة ؟ لا ، لم يفعل ذلك قاسم ، بل قام له من كرسيه وأحسن معاملته وأمر بأن ينظف مكانه فى السجن ويضاء أيضاً ، وأن يمكن من شرب القهوة والدخان كما يشاء ، وأمده بالمال من عنده . ثم سافر إلى القاهرة ليلتمس له العفو اكتفاء بما ذاقه مدة السنوات التسع التى اختفاها ، وكانت الصحف قد بدأت حملة كبيرة من أجل الإفراج عنه . ولم يرجع قاسم إلى طنطا إلا بعد أن صدر قرار مجلس الوزراء بالإفراج عنه وإبعاده إلى الشام ومنحه مائة وخمسين جنيهاً ليستعين بها فى منفاه . وكأنما كانت الأقدار تهيئ قاسماً ليقوم بهذا العمل الوطنى فيعين النديم على الخلاص لأنه لم يلبث أن عين هو وسعد زغلول مستشارين بمحكمة الاستئناف ، وهكذا بلغ قاسم أمين فى الحادية والثلاثين ما لم يبلغه إلا الأقلون من رجال القضاء فى الخمسين .

لم يكن قاسم يتقيد فى أحكامه بحرفية القانون إذا لم يصادف النص مكان الاقتناع منه ، وهو فى هذا مثل كثير من المفكرين والقضاة الذين أحدثوا بأحكامهم جديداً فى العدالة وفى التشريع ، وكانت محاولة فهم دوافع المتهم ، أهم عنده من تطبيق حرفية القانون ، وتلك بذور المصلح الاجتماعى ، نجدها منذ ذلك الوقت فى كثير من أحكام قاسم ، تصوروعياً بجوهر القانون ، وحرصاً على إنصاف الضعيف من القوى ، وكأنما كان يتمثل له بلده يستبد به الاحتلال دون سند من قانون .

وكأنما كانت لحياة قاسم القضائية آثار طبعت حياته العائلية ، فهو عادل فى معاملته لزوجته ، يقدر لها اهتمامها بشئونه ، كريم فى عشرته ، يخصص لها جزءاً من وقته بعد ظهر كل يوم يتحدثان فيه ، قبل أن

مخصص لكتبه وقتها المقدس من السابعة إلى العاشرة : ولم يكن فى حياته العائلية يهتم كثيراً بالتقاليد الجامدة التى كانت سائدة فى ذلك الوقت ، فهو لا يأكل وحده ، وإنما يأكل مع زوجته ، وهو لا يمنعها من الخروج ، وإنما يدعها تخرج لزيارة صديقاتها ، فرأيه فى تقاليد عصره ، رأى مصلح ثائر ، لا يجارى الناس على عاداتهم إن لم يقتنع بها :

ولم تقتصر جهود هذا المصلح على دائرة عمله الوظيفى ، فهو مؤسس « الجمعية الخيرية الإسلامية » التى لا تزال موجودة إلى الآن « بدرب الجماميز » . وهو أحد مؤسسى الجامعة المصرية ، التى كانت رسالتها تهدف — عند هؤلاء المؤسسين — إلى تحطيم عنق الزجاجة ، والخروج إلى آفاق أرحب نستطيع أن نخدم فيها الوطن عن طريق العلم الذى لا يصلنا إلا صداه من أوربا ، وبذلك تسرى دماء نقية فى عروقنا ، تدفعنا إلى النشاط والتحرك . على أن أكبر عمل إصلاحى قام به ، هو دعوته إلى تحرير المرأة ، الذى أثار ضده عاصفة من المعارضة والتهجم ، فهو خطوة جريئة جداً فى ذلك الوقت الذى كانت الدعوة فيه إلى تعليم المرأة مجرد بصيص ضئيل من النور يتسرب متلصصاً . ومن هنا كانت هذه الضجة الشديدة فقد اتهمه العامة بالمروق من الدين ، وحرم قصر عابدين عليه ، واشتعلت المعركة فى الشام والعراق على صفحات الجرائد ، وألفت الكتب فى الرد على دعوته ، ولكن ذلك كله لم يثبط همته ، بل وجد فيه نوعاً من الإغراء بالاستمرار والثبات ، وهو واثق أن البذرة الصالحة لا بد أن تنبت وتزهر ، مهما لقيت فى طريقها من عقبات موقوتة ، وهكذا ظل يحمل المشعل دون ملل ، حتى ودع الحياة التى أحبها ، ورحل إلى موكب الخالدين فى الثالث والعشرين من أبريل عام ١٩٠٨ .

ترك لنا قاسم أمين خمسة مؤلفات تتصل جميعها بفكرة الإصلاح الاجتماعى ، وأولها كتاب « المصريون » الذى ألفه بالفرنسية ونشره عام ١٨٩٤ . والدارس لهذا الكتاب يدرك أنه صورة من صور الكفاح بين الشرق والغرب ، فهو يرد فيه على آراء الدوق الفرنسى داركور التى نشرها فى كتابه « مصر والمصريون » . والدوق الفرنسى كان متشبعاً بجملة من الآراء التى قيدها بعض المفكرين الغربيين فى القرن التاسع عشر ، فالنقد المنصف لا يثير أحداً ، ولكن الذى أثار قاسما هو المطاعن القاسية غير المنصفة التى رمى بها مصر وهاجم الإسلام :

ويبدأ قاسم أمين رده وهو مؤمن بمبدأ التقدم ، وأن هذا التقدم قد يتعثر فى بعض الأخطاء ، ولكنه فى النهاية لا بد أن يتغلب . فاذا كانت مصر فى أول الطريق فقد مرت فرنسا بنفس الطريق من قبل ، لكن الجهل والفقر لم يقفا حجر عثرة فى سبيل تطورها . ثم يتحدث قاسم بعد ذلك عن ذوبان الطبقات فى المجتمع المصرى كما لاحظ ذلك الدوق الفرنسى ، والعجيب أن الدوق داركور حين لاحظ تميع الطبقــات أواخر القرن الماضى هاجم ذلك الوضع لأن المجتمع لا يستقيم عنده إلا بوجود طبقات اجتماعية متميزة ، وهنا يجد قاسم أمامه الفرصه ليعرض للإسلام عرضاً يوضح بعض جوانب القوة التى يجهلها الدوق . فالإسلام قد ساوى بين الناس ، ولم يجعل لمسلم فضلا عن مسلم إلا بالتقوى بل هو قد سبق كل النظم الثورية بألف عام حين أنكر امتيازات المولد والثروة ، وليس فى الإسلام طبقة يصل عن طريقها الفرد إلى ربه . والإسلام من بين الأديان جميعاً هو الذى يقرر أن عمل المرء وجهده يرفعانه حتى يصل إلى أعلى المراتب مثلما وصل كثير من العلماء المسلمين دون نظر إلى نسبهم .

وينتقل إلى موضوع المرأة فى الإسلام ، فيرى الإسلام قد سبق كل الشرائع فى تقرير حقوق المرأة قبل أن تعرفها أوربا باثنى عشر قرناً ، فليس للزوج عليها إلا سلطان معنوى ومعاملة بالمعروف ،وإذا كانت

المرأة الشرقية محجبة فان ذلك لا يرجع إلى الإسلام بل يرجع إلى عصور خلت من الجهالة . على أن الحجاب فى مصر ليس معناه السجن فى المنازل ، فالمرأة تخرج للزيارات وللأسواق ، ولكن الحقيقة التى لا بد من التسليم بها هى الجهل ، غير أن الأمل معقود على الرغبة الموجودة عند الرجال فى تثقيفهن من أجل جيل جديد .

ولا يرى قاسم أمين فى تعدد الزوجات ولا فى الطلاق هذه البشاعة التى يراها كتاب الغرب ، لأن من الثابت إحصائياً أن المرأة الغربية هى التى تعيش لغرائزها وقد أدرك المشرع الإسلامى هذه الأخطار ، فحلل تعدد الزوجات وجعل الأصل واحدة واشترط العدالة بين الزوجات ، كما أباح الطلاق لكنه أوجب الوساطة بين الزوجين ، وجعل الطلاق أبغض الحلال إلى الله .

ثم يتناول فى الفصول الأخيرة موقف الإسلام من العلم ، فيورد أحاديث الرسول فى الحث على طلب العلم ، ويهاجم رأى داركور الذى ادعى فيه أن الإسلام قد وأد العلوم ، ثم يلتهب حماسة حين يرى أوربا التى تأخذ علينا الضعف والفقر والجهل هى التى تقيم فى سبيل تطورنا العقبات والسدود ، وفى كل مظهر من مظاهر حياتنا نجد الأيدى الأجنبية تعبث بمصالحنا فى سبيل منفعتها .

منذ ذلك الوقت بدأ قاسم أمين يبحث فى عيوب المجتمع ومشاكله وبدأ يضع أصابعه على كثير من النقاط التى أثارها الدوق ليعيد البحث فيها بحثاً هادئاً . فكتب سلسلة مقالاته التى نشرها متتابعة فى جريدة المؤيد عام ١٨٩٨ ، ثم جمعت فيما بعد تحت عنوان « أسباب ونتائج وأخلاق ومواعظ » . وقد تضمنت هذه السلسلة تسعة عشر مقالا تدور حول ثلاثة عناصر هى النواحى الاقتصادية وأسس التربية السليمة ومستوى موظفى الدولة . فنحن نتكاسل فى كثير من الأحيان عن جلب الرزق وتركنا مواردنا دون استثمار فكانت النتيجة أننا أصبحنا مجال صراع الأمم الغربية من أجل السيطرة علينا ، ويتحدث عن مغامرات الأجانب فى بلادنا من أجل الربح الوفير كأنما كان ينظر بعين المستقبل إلى ما ينبغى أن نقوم به من أجل زحزحة الأجانب عن مواردنا الاقتصادية . ثم يعود فيتعمق المشاكل الاجتماعية فيجد أكثرها ترتد إلى سبب جوهرى ، هو إهمال التربية الروحية التى تعود الطفل أن يفهم الفضيلة والرذيلة وأن يمارس الفضيلة ويتجنب الرذيلة ، ولا سبيل إلى ذلك إلا أن تكون الأسرة التى نشأ فيها الطفل قد فهمت دورها حق الفهم . وبعد أن يتحدث قاسم عن أهمية التربية وأسسها ينظر نظرة نقدية تلحظ العيوب التربوية فى مجتمعنا ، وتلك هى الخطوة الأولى للإصلاح دائماً .

وأول ما تقع عليه عينه هو حب النفس ، وحب النفس فطرة فى الإنسان ، ولكنه إذا تضخم بحيث يصل إلى درجة الأنانية والسعى من أجل الصالح الخاص بغض النظر عن الإضرار بالغير كان رذيلة مدمرة . وإذا كانت الأم فى العائلة هى المربية الأولى، فهل من الحكمة أن تكون هى نفسها مجردة عن كل حلى التربية ؟

ولعل أبرز صور الأنانية إنما تتجلى فى الموظف الكثير الحديث عن أمجاده والموظف المتكاسل والموظف الذى لا ينسى لحظة مصلحته الخاصة وينسى دهراً مصالح الناس والموظف الذى يظن وظيفته مركزاً للتعالى والاستبداد . فكرة التربية إذن تسرى فى كل مقالاته ، ولكن الفكرة التى طغت على كل فكرة سواها هى تربية النشء ، وحين فكر فى تربية النشء فكر فى الأسرة وفى المرأة .

وهكذا خصص قاسم أمين كتابه « المرأة الجديدة » لبرد حجج الذين يعارضون تحريرها ، فمن ادعاءاتهم ما يزعمون من أن المرأة مخلوق ناقص العقل والتفكير ، وأنها أضعف عزيمة من الرجل وأقل قدرة منه على مقاومة الشهوات ، وهو يرد على ذلك بأن التشريح الفسيولوجى والتجربة فى البلاد التى منحت المرأة حريتها قد أثبتت أن المرأة مساوية للرجل فى الملكات مثلما حدث

فى ولاية « يومنج الأمريكية » . ومن الغريب أنه فى الوقت الذى لا يعفيها القانون من العقوبة إذا ما ارتكبتها ولا تعفيها الشرائع السماوية من المسئولية ، ولا يعفيها الرأى العام من الخطأ ، لا يود أحد أن يعترف بأنها مختارة . فهم حين يلتفتون إلى الشرق يضعون نصب أعينهم امرأة مثالية ، وحين يلتفتون إلى الغرب يتمثلون امرأة مبتذلة ، والمعتقدات الموروثة تقيدهم قيداً لا فكاك منه فى كل خطوة يخطونها ، ومن هنا نهج فى كتابه منهجاً علمياً ، فهو يرفض أن يقبل أى دعوي من الادعاءات الشائعة دون أن يقوم عليها الدليل العلمى القاطع . وينبه إلى وجوب الأخذ بالأسلوب العلمى إذا أردنا أن نصل إلى نتيجة . فنتصور نظريتنا مطبقة فى قرية ثم فى مدينة ثم فى إقليم ، ونتمثل النساء فى جميع أعمارهن وأحوالهن وطبقاتهن ، ونتصورهن فى المدرسة وفى البيت وفى الغيط وفى الدكان وفى المصانع . ثم نستعرض حال النساء فى غير بلادنا ونقف على حال المرأة فى الأزمان الخالية والتقلبات التى طرأت عليها .

ويرى قاسم أمين أن الحكم على استعداد المرأة لا يكون عادلا ومنصفاً ومستوفياً لشروط البحث العلمى المحايد إلا إذا منحنا المرأة الفرصة التى منحها الرجل لتثقيف عقله ودعم ملكاته خلال الأجيال الطويلة ، ويرفض أن يصدق ما يذاع عن حرارة الجو وأثره فى إثارة الشهوات ، مما يتذرع به الداعون إلى حبس المرأة فى البلاد الشرقية ، ما لم يقم على صحة هذا الزعم دليل علمى ، ويستشهد برأى عالم إيطالى يقول إن العفة تكتسب بمنح الحرية للمرأة ، وأن اختلاف الأجواء لا أثر له فى ذلك . ويعتمد على علم النفس وعلم وظائف الأعضاء فى التدليل على أن قوة البنية وسلامة الأعصاب هما أهم ما يعين الإنسان على ضبط نفسه . ويقيم الدليل من حياتنا السياسية على أن الحرية هى منبع الخير للإنسان وأصل ترقيته وكماله الأدبى ، ثم يبين أن النمو الأدبى لا يختلف فى سيره عن النمو المادى ، فالطفل يحبو قبل أن يمشى ثم يتعلم المشى بالتدريج مستنداً إلى الحائط ، فاذا استقل بالمشى لم يحسنه إلا بعد أن يتعرض للوقوع على الأرض مرات ، فلا ينبغى أن نكون كالأب الأحمق الذى يخاف على ولده إذا مشى أن يسقط فيمنعه من المسير ، حتى إذا كبر عاش مقعداً مشلولا . ويعتمد على إحصاء عام ١٨٩٧ ، الذى يدل على أن جملة النساء اللائى يشتغلن بحرفة أو صنعة يمثل اثنتين فى كل مائة من مجموع النساء ، ولا يدخل فيه الفلاحات اللائى يعملن فى الزراعة ولا النساء اللائى لا عائل لهن ممن يعشن عالة على أقاربهن ، ويتساءل : ألا ينبغى لهذا العدد من النسوة أن يزودن بما يعينهن فى معركة الحياة ؟ ثم يعود فيعتمد على إحصائية وفيات الأطفال فى القاهرة ويقارنه بوفيات مدينة ضخمة كلندن ، فيرى أن عدد الوفيات فى أطفال القاهرة يزيد على ضعف عدد الموتى فى أطفال لندن ويرجع ذلك دون شك إلى جهل الأم بالثقافة الصحية .

أما الكتاب الوحيد الذى نشر بعد وفاته فهو « كلمات » ويشتمل على كثير من الحكم الموجزة ، والحكمة فلسفة الخاصة ، كما أن المثل فلسفة العامة ، وقد عرف العرب المثل والحكمة فهى خلاصة تجربة مرت بانسان عميق الإحساس ، فنحن عندما نقرأ قول قاسم « النفس الضعيفة تنحنى للقوى وتنكمش أمام الظالم وتهاب كل صاحب سلطة » أو ننظر إلى قوله « لا تكمل أخلاق المرء إلا إذا استوى عنده مدح الناس وذمهم إياه » أو نسمعه يقول « يوجد أناس متى رأيتهم أو سمعتهم تشعر بنقص فى خلقهم ، كأنهم صنعوا بغاية السرعة ، فلم ينالوا حظهم من الإتقان المعهود » ، حين نقرأ هذه الأقوال ، نحس حقيقة أنها خلاصة تجارب عاناها فى الحياة تركزت فى تلك الكلمات ، وندرك أن تياراً واحداً يجمع كتابه « كلمات » على تفرقه «و التيار الإصلاحى ، وندرك كذلك أن الكتاب على صغر حجمه قد وعى من التجارب أكبر من حجمه بكثير ،

ونتأكد أن كل كتبه ترتد إلى نبع واحد يتدفق فى كل الاتجاهات ، الدراسات والنقد والمقالات والحكم ، وهو الإصلاح الاجتماعى .

• • •

## تحرير المرأة

ولكن كتاباً واحداً من مؤلفات قاسم هو الذى أثار ضجة وصراعاً وهو فى الوقت نفسه الذى كتب لقاسم الخلود ، ذلك هو « تحرير المرأة » كما قلنا . وعندما اختمرت فكرة هذا الكتاب فى ذهن قاسم ، عرض على صديقه أحمد شفيق أن يشاطره العمل فى تأليف الكتاب ، فاعتذر بأن الأفكار لم تتهيأ بعد لقبول مثل هذه الدعوة ، وزاد اعتذار الصديق من حماسة قاسم أمين ، فلو انتظر المصلحون دائماً رضاء الرأى العام لما تغير العالم عما كان عليه فى العصور البدائية . إنه يستطيع أن يمضى وحده ليهيئ الأفكار للإصلاح الاجتماعى ، إصلاح نصف المجتمع ، وغاية ما يريد هو أن يلفت المجتمع إلى ما وصل إليه ، لا أن يحقق كل ما يرغب فيه « لأن تحويل النفوس إلى وجهة الكمال فى شئونها مما لا يسهل تحقيقه ، وإنما يظهر أثر العاملين فيه ببطء شديد فى أثناء حركته الخفية » . وهو يعلم أن الناس لا تتقبل آراءه ببساطة ، ولكنه لا يرجع عما يعتقد أنه الحق .

يرى قاسم المسلمين منتشرين فى أطراف الأرض ، فهل هم أنفسهم متحدون فى عاداتهم وتقاليدهم وأساليب حياتهم ؟ أليست الحقيقة أن لكل أمة فى كل فترة من الزمن آداباً خاصة بها ترتبط بمدى تقدمها العقلى والاجتماعى ؟ إن بقية الحقيقة أن هناك تلازماً بين انحطاط المرأة وانحطاط الأمة . إن الغربى الذى يحب أن ينسب كل شىء إلى دينه ما دام راقياً ، يعتقد أن المرأة الغربية قد ترقت لأن دينها قد ساعدها على نيل حريتها ، والواقع أن الإسلام قد سبق كل الشرائع فى تقرير مساواة المرأة للرجل ، فأعلن حريتها واعتبر لها كفاءة شرعية يوم كانت فى حضيض الانحطاط عند كل الأمم . لماذا إذن هوت المرأة إلى هذه المنزلة السيئة ؟ لا دخل للإسلام فى ذلك ، ولكنها عادات ورثناها عن الأمم التى انتشر فيها الإسلام ، فلم تبدل تقاليدها بعد أن أسلمت ، ثم كانت الحكومات الإسلامية سبباً فى استمرار تلك التقاليد القاسية ، فالحاكم يستبد بالمحكوم والرجل يستبد بالمرأة .

بعد هذا التمهيد الذى عرض فيه لحالة المرأة السيئة وحاول أن يتتبع الجذور التاريخية لتلك المنزلة وينبه إلى براءة الإسلام منها ، بدأ يرد على سؤال كان يتردد على صفحات الجرائد فى ذلك الوقت عن « الرجل والمرأة وهل يتساويان » مع وضوح قوته الجسدية والعقلية ؟ فيرى قاسم أن الرجل إذا فاق المرأة فذلك يرجع إلى أنه قد مارس الأعمال العضلية والعقلية فقويت بنيته ونما عقله بدوام الممارسة فى الوقت الذي حرمت فيه المرأة من استعمال القوتين تقريباً ، فلا شىء إذن يمنع المرأة المصرية من الاشتغال بالعلوم والآداب والفنون الجميلة والتجارة والصناعة مثل المرأة الغربية إلا جهلها وإهمال تربيتها .

ولكن البيئة مختلفة هنا والعقول غير مهيأة ، فيتواضع فى مطالبه حتى تتهيأ تلك العقول بفعل التطور لقبول المزيد . ولم يدع قاسم إلى خروج المرأة لميدان العمل إلا فى حالات الضرورة كأن يتوفى زوجها أو يكون فقيراً محتاجاً إلى المساعدة ، أو لم تتزوج إطلاقاً فلا بد لها إذن من التعلم لتتمكن من العمل فى وظيفة شريفة بدلا من الانزلاق إلى هاوية الرذيلة . ولكن الدعوة إلى العمل برغم الشروط التى وضعها ، كانت غريبة على المجتمع ولم يكن من الممكن أن تجتذب أنصاراً عديدين فى وقت سريع لسيطرة المحافظة الشديدة .

ولا سبيل إلى سعادة الأمة إذا لم يسعد الزوج فى بيته ولم تسعد الزوجة مع زوجها ، ولم يسعد الأبناء فى

بيئة صالحة . والطفل لا يعيش إلا بين النساء ، فى الفترة التى يكون فيها عقله ونفسه أشبه بصحيفة بيضاء قابلة لكل ما ينقش فيها سواء أكان خيراً أم شراً . ومن جهل الأم أن تترك طفلها مشرداً فى الطرقات يتمرغ فى الأتربة تمرغ صغار الحيوانات ، وأن تملأ قلبه فزعاً بالجن والشياطين وألا تعرف من وسائل الحفاظ عليه سوى تعليق التعاويذ والطوف حول القبور والتمسح بالأضرحة . إننا نجد فى هدى نبينا ما ينبغى أن نقتدى به حين قال فى شأن عائشة : « خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء » . وعائشة امرأة لم تؤيد بوحى وإنما سمعت فوعت وعلمت فتعلمت ، ولذا ينبغى أن نبدأ بتربية المرأة تربية تنقذنا من جميع العيوب التى يقذفنا بها الأجنبى كل يوم ، وترتد كلها إلى إهمالنا تربية المرأة .

ولكن ما بال أكثر الرجال يعارضون تعليمها وتثقيفها فى الوقت الذى يشكون فيه مر الشكوى من جهالتها ؟ لقد رسخ فى أذهانهم أن تعليمها وعفتها لا يجتمعان ، والواقع أن البطالة التى ألفتها النساء عندنا وصارت طابع حياتهن هى أم الرذائل ، والتعليم يرفع من قدر المرأة ويرد إليها إحساسها بشخصيتها وكيانها ويسمح لها أن تفكر فى أعمالها ، والمرأة المتعلمة تخشى عواقب الأمور ويكون لها من كرامتها ما يصونها عن الدنس .

إلى هنا كان قاسم يعرض لموضوع تربية المرأة وتعليمها عرضاً منطقياً ، يسوق فيه الأدلة العقلية ، ولكنه حين ينتقل للموضوع الخاص بحجاب المرأة سنرى أثر قراءاته الدينية ، لأن القرآن الكريم والحديث الشريف عرضا له من قبل ، وهو يمس جوهر الحياة الاجتماعية الإسلامية . ثم إن قاسما قد أيد الحجاب من قبل حين رد على الدوق الفرنسى ، فلا ينبغى حين يدعو إلى السفور اليوم أن يكون متناقضاً مع نفسه ، ولكن هل دعا قاسم حقيقة إلى السفور ؟ الواقع أنه لم يدع إلا إلى الحجاب الشرعى ، فالغربيون قد غالوا فى السفور إلى درجة قد يصعب معها أن تتصون المرأة ، ونحن غالينا فى الحجاب حتى صيرنا المرأة متاعاً من المقتنيات ، وحرمناها نعمة الحياة الحقة ، وبين هذين النقيضين درجة تسمو عليهما ، هى درجة الحجاب الذى حدده الإسلام .

وينقل قاسم عن « لاروس » أن نساء اليونان كن يستعملن الخمار إذا خرجن ويخفين وجههن بطرف منه كما هو الآن عند الشرقيين ، معنى هذا أن الحجاب لم يستحدثه المسلمون ، وأن المغالاة فيه كانت معروفة قديماً عند كثير من الأمم ، فاذا كنا قد غالينا نحن أيضاً فيه ، فما ذلك إلا اتباع لعادة موروثة ألبسناها لباس الدين كسائر البدع التى تمكنت من الناس باسم الدين : وقد اتفق الأئمة على أن الوجه والكفين مما يباح للمرأة أن تظهر بها دون حجاب أمام الأجنبى ، والمذهب الشافعى يبرر ذلك بأن المعاملة والشهادة تستدعى سفور الوجه واليدين ، والمالكية والحنابلة يتفقون على هذا أيضاً ، وينقل نصوصاً كثيرة للفقهاء تؤكد هذا الرأى حتى إذا خلص منه راح يسوق من الحجج المستخلصة من واقع حياتنا ما يثبت به ضرورة الاقتصار على الحجاب الشرعى ، فمن الغريب أن تحضر المرأة مغلفة من رأسها إلى قدمها ثم تبيع أملاكها أو توكل فى زواجها ، وكثيراً ما أظهرت الوقائع القضائية مآسى التزوير فى مثل هذه الأحوال ، فتتزوج المرأة بغير علمها وتجرد من أملاكها على جهل منها . ثم كيف يمكن لامرأة محجبة أن تزاول عملا تعيش منه إن كانت فقيرة ؟ وكيف يمكن لتاجرة أو زارعة أو عاملة أن تتحرك فى قيدها ؟ لا شك أن هذا لم يسمح به الشرع ولا يسمح به العقل .

أخوف الفتنة إذن هذا الحجاب ؟ هل اعتبرت عزيمة الرجل أضعف من عزيمة المرأة ، حتى أبيح

للرجال أن يكشفوا وجوههم لأعين النساء ، ومنع النساء من كشف وجوههن لأعين الرجال ؟ إن على من يخاف الفتنة من الرجال أن يغض بصره كما أن على من تخافها من النساء أن تغض بصرها ، والقرآن صريح فى ذلك حين يقول : « قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم ، ذلك أزكى لهم ، إن الله خبير بما يصنعون وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ، ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها » . على أن أسباب الفتنة ليست فيما ظهر من أعضائها وما خفى ، بل فيما يصدر عنها من أفاعيل أثناء سيرها ، والنقاب من أشد أعوان المرأة على ذلك إذ هو يخفى شخصيتها .

ولكن الحجاب من مفاهيمه أيضاً قصر المرأة فى بيتها والحظر عليها أن تخالط الرجال . ونساء النبى كن مأمورات بالاستقرار فى بيوتهن ، فماذا عن نساء المسلمين ؟ إن قوله تعالى فى نساء النبى « لستن كأحد من النساء » يشير إلى عدم الرغبة فى المساواة . والحجاب على ما ألفناه مانع عظيم يحول بين المرأة وارتقائها وبذلك يحول بالتالى بين الأمة وتقدمها . وربما يقال إن فى الإمكان أن تكمل المرأة دراستها وتربيتها فى بيتها ، ولكن الحقيقة أن الحجاب يحجب المرأة عن العالم ، فلا ترى إلا سفاسف الأحداث فى بيتها ، ويقتل الرغبة فى التفكير وفى الحركة نفسها . ولو أخذنا رجلا بلغ الأربعين من عمره وحجبناه عن العالم ، وألزمناه أن يعيش بين أربعة جدران وسط النساء والأطفال والخدم ، لشعر بانحطاط تدريجى فى قواه العقلية والجسمية . لذلك تصاب أغلب نسائنا بالتشحم أو فقر الدم ، ومتى ولدت مرة تداعت بنيتها وذبل جسمها وظهرت عجوزاً وهى فى ريعان شبابها ، على أن المرأة التى تخالط الرجال تكون أبعد عن الأفكار السيئة من المرأة المحجبة ، لأنها اعتادت الاختلاط بحيث أصبح أمراً طبيعياً . وبديهى أن المرأة التى تحافظ على شرفها وهى غير محجوبة ، لها من الفضل أضعاف ما لزميلتها لأن عفتها اختيارية ، أما تلك فعفتها قهرية ، ولا أدرى كيف نفتخر بعفة نسائنا ونحن نعتقد أنهن مصونات بقوة الحراس وارتفاع الجدران . أيقبل من سجين دعواه أنه رجل طاهر لأنه لم يرتكب جريمة وهو فى السجن ؟

وبعد أن أحس قاسم أنه فند حجج رجال الدين بالرجوع إلى مفاهيم الإسلام فى أصولها ، وأوضح أثر الأسلوب المتبع فى فساد الطبائع وتزييف الحقائق ، وفند الآراء الشائعة ، لم يبق أمامه إلا أن يستثير النخوة ويستحث المشاعر . الغريب حقاً ألا يوجد رجل فينا يثق بامرأته مهما اختبرها وعاشت معه ، ومن العار ألا نثق فى أمهاتنا وبناتنا ونتصور أنهن لا يعرفن صيانة أنفسهن ، ثم ماذا يفيد الرجل أن يمتلك جسم المرأة إذا غاب عنه قلبها ؟ ثم بعد ذلك ألا يبدد الرجل منا أمواله دون مبرر حين يبنى بيتين ويؤثث بيتين ويأتى بفريقين من الخدم ، فريق للرجال وفريق للنساء فى قسم الحريم ، ثم لا بد له أن يأتى بعربتين لأننا لا نقبل أن يركب الرجل مع زوجته أو حتى مع والدته عربة واحدة ؟ إن الجرائم ترتكب من حولنا ، فالقتل والنهب والقذف وغيرها تزعج الساكن وتقلق المطمئن ومع ذلك نتحمل مصائبها ونجتهد فى تطهير المجتمع منها بالطرق المشروعة عن طريق القانون أو التربية . فلم استثنينا خطيئة المرأة ، وصنعنا بها ما لم نصنع بالرجل ؟

ومن العجيب أن الحجاب نفسه قد رق حتى صار فتنة لا ستراً ، ونحن فى مرحلة تطور سوف تستمر حتى تبلغ مداها ، فالحكمة أن نتداركها بتنظيم التيار لا بالوقوف أمامه ، وذلك عن طريقين ، أولها أن يكون حد السفور هو الحجاب الشرعى ، وثانيهما التحصين عن طريق التربية السليمة . ولكن هل قال قاسم كل ما يريد ؟ لا فقد كان يعلم أن الطفرة مهلكة ، وحتى التطور والانتقال لا بد أن تحدث فيه أخطاء ،

ولكنه يؤمن بأن إمكانية المرأة تستطيع أن تخدم المجتمع ، وأنه لا يستطيع أن يسبق عصره بمدي طويل ، فلا يستطيع أن يقول إلا ما يمكن أن يستسيغه جانب على الأقل من أهل عصره ، وعلى مدى الأيام سينتقل التطور من مرحلة إلى مرحلة .

بعد أن ناقش قاسم القضية وأحس أنه انتهى فيها إلى رأى قاطع ، انتقل إلى موضوع من أخطر الموضوعات وأكثرها أهمية ، وهو موضوع المرأة والأمة . وهو يبدؤه متسائلا عن سر ضعف الأمة الإسلامية ذلك السؤال الذى طالما ردده من قبل أساتذته ، ثم يجيب عنه بأن ضعفنا العلمى هو السبب ، فقد سبقنا عصر البخار والكهرباء ولم نلحق به ، فأتانا الغربى غازياً ، لأنه ملك القوة العلمية . ومن المحال أن نأمل فى نهضة علمية شاملة ما لم تكن الأمهات قادرات على تهيئة جيل جديد للنجاح . فانحطاط المرأة إذن هو أكبر عقبة تقف أمامنا ولا بد أن نزيل تلك العقبة . وقد أثبتت المرأة فى أوربا أن انحطاطها كان عارضاً لا طبيعياً ، فقد وصلت إلى درجة لم يكن يحلم بها أكبر المصلحين فى يوم من الأيام . فهى رأس مال عظيم نحن مقصرون فى الانتفاع به ، مثلنا مثــل الغنى الذى يدفن ماله ، ولو استثمره لعاد بالنفع عليه وعلى بلده . وإذا كانت المرأة الغربية قد دخلت الوظائف العامة ، فالمرأة الشرقية تستطيع أن تخدم بلدها متى ترقت ، على الأقل عن طريق الجمعيات الخيرية ، وما أكثر حاجتنا إلى تلك الجمعيات وما أشد قدرة المرأة على العمل فيها لما جبلت عليه من رقة الإحساس والصبر الطويل الذى لا يتحمله أعظم الرجال جلداً .

هل نضرب الأمثلة من التاريخ ؟ إن طائفة عظيمة من الأحاديث النبوية قد رويت عن عائشة وأم سلمة وغيرهما من أمهات المؤمنين ونساء الصحابة . وهل ننسى أن عائشة قد تدخلت فى مسألة الخلافة وكانت رئيسة للحزب المعارض فى يوم ما ؟ وهل ننسى أيضاً أن عدداً كبيراً من النساء اشتهرن بخدمة العلم ؟ إن الناظر إلى هذه الفروع جميعاً يجدها ترتد إلى أصل واحد هو تربية المرأة . حرمناها التربية السليمة وحجبناها عن الدنيا وعن نور المعرفة ، فعشنا معها فى الظلام ، فلكى تشرق الشمس ثانية علينا ينبغى أن نفتح النوافذ ، لنرى شروق صباح جديد .

وبعد أن انتهى قاسم من عرض فكرته وتحليلها ، رأى أن أحكامنا الشرعية نفسها بحاجة إلى الوقوف عندها . فينظر إلى آراء الفقهاء فى الزواج وتعدد الزوجات والطلاق ، ويعود ينظر مرة ثانية إلى نصوص التشريع فتتملكه الحيرة . فالقرآن يقول : « ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها ، وجعل بينكم مودة ورحمة » . والفقهاء يعرفون الزواج بأنه « عقد يملك به الرجل بضع المرأة » فأى اختلاف بين مفهوم القرآن ومفهوم الفقهاء حول الزواج ؟ إنه فى عرف الفقهاء صلة مادية محضة ، وفى عرف القرآن صلة قوامها المحبة . ولما وصلت منزلة الزواج إلى هذه الدرجة عند الفقهاء سرى أثرها بين المسلمين ، وكان من نتائج ذلك أن يتم عقد الزواج قبل أن يرى كل من الزوجين صاحبه ، فى حين أن أحاديث الرسول تبيح أن ينظر الرجل إلى خطيبته ، لأن العلاقة الزوجية تقوم على توافق بين نفوس الزوجين وائتلاف بين الطباع والأخلاق ، فأين نحن من هذا ؟ إن الجيل الجديد لا يرضى الزواج بزوجة لم يرها وأم جاهلة لأبنائه ، فينبغى أن نزن مطلبه بميزان العقل والشرع ، وهو فى الحقيقة ليس إلا رجوعاً إلى الأصول النقية للإسلام . وإذا رجعنا إلى تلك الأصول ، وجدنا آية تعدد الزوجات تعلق وجوب الاكتفاء بزوجة واحدة على مجرد الخوف من عدم العدل ، ثم تصرح آية أخرى بأن العدل غير مستطاع ، ولا يعذر رجل يتزوج أكثر من امرأة إلا فى حالة الضرورة ، كأن تصاب امرأته بمرض مزمن أو تكون

عاقراً . أما تعدد الزوجات فى غير هذه الحالة ، فليس إلا نتيجة لاعتبار المرأة متاعاً كسائر المتاع الذى يملكه الرجل . على أن قيام العداوات بين أعضاء العائلة الواحدة نتيجة لتعدد الزوجات كفيل بأن يصرف الرجل العاقل عن هذا التعدد وأن يكبت شرهه فى طلب اللذائذ . وكذلك الأمر بالنسبة للطلاق ، فالمطلع على إحصائية الطلاق فى مدينة القاهرة خلال السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر يدرك أن كل أربع زوجات يطلق منهن ثلاث وتبقى واحدة فقط ، وهى نسبة مزعجة توضح مدى الانهيار الذى أصاب الأسرة عندنا . وإطلاق الحرية للزوج فى الطلاق مهما كان أرعن أو عابثاً ، أمر خطير بالنسبة لكيان الأسرة ، وإذا رجعنا إلى النصوص القرآنية والأحاديث النبوية ، وجدنا أبغض الحلال إلى الله الطلاق ، ووجدنا أن مضمون القرآن يحتمل أن يكون الطلاق أمام القاضى الذى يحاول التوفيق وإصلاح ما بين الزوجين قبل أن يمزق وثيقة الرباط المقدس . وأخيراً ، أليست الزوجة المثقفة الواعية قادرة على رأب الصدع فى أكثر الأحيان ؟ أليست قادرة على احترام زوجها لها فلا يفكر فى تعدد الزوجات ولا يفكر فى الطلاق ؟ يرى صديقة ورفيقة له فى رحلة الحياة الشاقة فتهون متاعب الرحلة وهو يستند إلى ذراعها ، ولا يعود يفكر إلا فى سعادة بيته وأبنائه . وهكذا حاول قاسم أن يجتهد فى الشريعة الإسلامية ، ورأى نصوص القرآن وأحاديث الرسول ، تحت النور الذى أضاءه فقهاء مجتهدون مثل الشيخ محمد عبده .

والواقع أننا إذا نظرنا إلى آراء قاسم أمين اليوم رأينا أنه لم يكن مسرفاً ، فهو قد دعا إلى الحجاب الشرعى ، ودعا إلى تربية المرأة وتحميلها مسئولية جيل جديد يطمح فى نهضة قومية شاملة . ونقف اليوم لننظر إلى مطلع القرن العشرين ، فنسمع قاسما ينادى بآرائه ، وتتعالى الصرخات ضده ، ونعود ننظر إلى الحاضر ، فنرى المرأة قد تبوأت مكاناً رفيعاً ، فلا تعلو وجوهنا الدهشة ، ذلك أن قاسما حين فتح لها باب الحياة الطليقة ، أدرك كثير من المفكرين أن الأيام لا بد أن تسير بها مسرعة إلى نهاية الطريق .

والسؤال الذى يبقى بعد ذلك يتعلق بمنهجه فى عرض آرائه . فنحن عندما نقارن بين أسلوبه وأسلوب بعض معاصريه ندرك أن قاسما كان من الكتاب الذين تحللوا من قيود الصنعة وكتبوا بأسلوب حر جديد أشبه شىء بالتيار الصافى الذى ذهب بكل الشوائب التى تجمعت على مر القرون . وإلى جانب ذلك نلحظ روح المنطق الجدلى ، فهو يذكر لنا القضية ويعرضها عرض المحامى الذى يريد أن يكسب القضية ، ومن أجل هذا نجده فى كثير من الأحيان يقسم الفكرة إلى جزئيات يناقش كل واحدة منها من كل وجوهها ، حتى إذا انتهى منها تجمعت الصورة الكلية فى الإطار العام .

والنماذج التالية من كتاب « تحرير المرأة » توضح خصائصه السابقة :

## نصوص مختارة

١ - « عاشت المرأة فى انحطاط شديد أياً كان عنوانها فى العائلة ، زوجة أو أماً أو بنتاً ، ليس لها شأن ولا اعتبار ، ولا رأى ، خاضعة للرجل لأنه رجل ولأنها امرأة . فنى شخصها فى شخص الرجل ، ولم يبق لها من الكون ما يسعها إلا ما استتر من زوايا المنازل ، واختصت بالجهل والتحجب بأستار الظلمات ، واستعملها الرجل متاعاً للذة ، يلهو بها متى أراد ، ويقذف بها فى الطرق متى شاء ، له الحرية ولها الرق ، له العلم ولها الجهل ، له العقل ولها البله ، له الضياء والفضاء ، ولها الظلمة والسجن ، له الأمر والنهى ولها الطاعة والصبر ، له كل شىء فى الوجود وهى بعض ذلك الكل الذى استولى عليه . من احتقار المرأة أن يطلق الرجل زوجته بلا سبب . من احتقار المرأة أن يقعد الرجل على مائدة الطعام وحده ثم تجتمع النساء من أم وأخت وزوجة

ويأكلن ما فضل منه . من احتقار المرأة أن يحال بينها وبين الحياة العامة والعمل فى أى شىء يتعلق بها ، فليس لها رأى فى الأعمال ولا فكر فى المشارب ولا ذوق فى الفنون ولا قدم فى المنافع العامة ولا مقام فى الاعتقادات الدينية ، وليس لها فضيلة وطنية ولا شعور ملى » .

٢ - « أليس من جهل الأم بقوانين الصحة أن تهمل ولدها من النظافة فيعلوه الوسخ وتتركه منشرداً فى الطرق والأزقة يتمرغ فى الأتربة كما تتمرغ صغار الحيوانات ؟ أليس من جهلها أن تدعه كسلان يفر من العمل ويضيع وقته الذى هو رأسماله مضطجعاً أو نائماً أو لاهياً مع أن سن الطفولة لا يعرف الكسل ، وهو سن النشاط والعمل والحركة ؟ أليس من أثر جهلها أننا جميعاً مصابون بشلل فى أعصابنا حتى صرنا لا نتأثر من شىء مهما بلغ فى الحسن والقبح ؟ فاذا رأينا عملا جميلا مدحناه من طرف اللسان ، وإذا شاهدنا فعلا قبيحاً استهجناه بهز الرءوس وظاهر من القول بدون أن نشعر بانبعاث باطنى يقهرنا على الاندفاع إلى الأول ولا على الابتعاد عن الثانى ؟ أليس من جهلها أن تسلك فى تأديب ولدها طريق الإخافة بالجن والعفاريت وأن تأخذ من وسائل صيانته ووقايته من المضرات تعليق التعاويذ والطواف به حول القبور وفى زوايا الأضرحة ، وغير ذلك مما لا يبالى به إلا الجاهلون بأصول الدين وفضائل الأعمال ، وله من الأثر السيئ فى أنفس الناشئين بل وفى أرواح الرجال ما يجر إلى كل شر ويبعد عن كل خير ؟ »

٣ - « وأما خوف الفتنة الذى نراه يطوف فى كل سطر مما يكتب فى هذه المسألة تقريباً فهو أمر يتعلق بقلوب الخائفين من الرجال وليس على النساء تقديره ولا هن مطالبات بمعرفته . وعلى من يخاف الفتنة من الرجال أن يغض بصره كما أنه على من يخافها من النساء أن تغض بصرها . والأوامر الواردة فى الآية الكريمة موجهة إلى كل من الفريقين بغض البصر على السواء : وفى هذا دلالة واضحة على أن المرأة ليست بأولى من الرجل بتغطية وجهها .

« عجباً ، لم لم يؤمر الرجال بالتبرقع وستر وجوههم عن النساء إذا خافوا الفتنة عليهن ؟ هل اعتبرت عزيمة الرجل أضعف من عزيمة المرأة ، واعتبر الرجل أضعف من المرأة عن ضبط نفسه والحكم على هواه ، واعتبرت المرأة أقوى منه فى كل ذلك حتى أبيح للرجال أن يكشفوا وجوههم لأعين النساء مهما كان لهم من الحسن والجمال ، ومنع النساء من كشف وجوههن لأعين الرجال منعاً مطلقاً خوف أن يفلت زمام هوى النفس من سلطة عقل الرجل فيسقط فى الفتنة بأية امرأة تعرضت له مهما بلغت من القبح وبشاعة الخلق ؟ » .

٤ - « وإن سمح لى القارئ أن أبدى هنا كل ما أظنه صواباً ، أقول لا يمكننى أن أفهم أن الطلاق يقع بكلمة لمجرد التلفظ بها مهما كانت صريحة . نعم إن الأعمال الشرعية لا تستغنى عن الألفاظ إذ لو حللنا أى عقد لوجدناه مركباً من ظهور إرادة أو مطابقة إرادتين حصل الاستدلال عليها أو عليهما من الألفاظ التى صدرت شفاهياً أو بالكتابة ، ولذلك فليس الغرض الاستغناء عن الألفاظ وإنما مرادنا أن اللفظ لا يجب الالتفات إليه فى الأعمال الشرعية إلا من جهة كونه دليلا على النية . فينتج من ذلك أنه يجب أن يفهم أن الطلاق إنما هو عمل يقصد به رفع قيد الزواج وهذا يفرض حتماً وجود نية حقيقية عند الزوج وإرادة واضحة فى أنه إنما يريد الانفصال من زوجته ، لا أن يفهم كما فهمه الفقهاء وصرحوا به فى كتبهم أن الطلاق هو التلفظ بحروف ( ط ل ا ق ) » .

١١

المجلد الثالث

# تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية

# تدبير المتوحد لابن باجه

بقلم
الدكتور محمد مصطفى حلمى
أستاذ التصوف الإسلامى وفلسفته بمعهد الدراسات الإسلامية

## بين المشرق والمغرب

يلاحظ المتأمل فى تاريخ الحياة العقلية والروحية الإسلامية أول ما يلاحظ أن شمس الفكر والروح الإسلاميين قد بزغت أول ما بزغت من المشرق العربى ، فإذا هى قد ملأت العالم نوراً وعرفاناً ، وأشاعت فيه من الحركات الفلسفية الخصبة ، والعلمية المنتجة ، والروحية المشرقة ، ما كان له أبعد الآثار فى تاريخ الحضارة العربية ، بل فى تاريخ الحياة الإنسانية كلها .

على أن هذه الشمس المشرقة لم تلبث أن دارت بها دوائر الزمن ، وأن عدت عليها عوادى الخطوب والمحن ، فإذا هى تزاور عن العقول والأرواح تارة ، وتقرض العقول والأرواح تارة أخرى ، وما فتئت كذلك حتى قضى عليها زماناً بأن تجنح إلى المغيب عن المشرق الذى طلعت منه ، وأفاضت أنوارها عليه ؛ ولكنها لم تغب لكى تغرب إلى غير ما إشراق ، وإنما هى قد غابت من المشرق حيناً من الدهر ، وكانت غيبتها مما تكاثف حولها من سحاب وضباب ، وما سترها عن الأنظار والأذواق من حجاب ، ثم سرعان ما قويت أنوارها واشتدت ، فإذا هى تعود مرة أخرى إلى الإشراق ، فتشيع أشعتها فى كل الآفاق ، وتملأ بهدايتها كل الأنظار والأذواق ؛ ولكن إشراقها فى هذه المرة لم يكن كما كان فى المرة الأولى من المشرق ، وإنما كان إشراقاً عجباً ولكنه ملائم لطبيعتها ، لأنه كان إشراقاً من المغرب الذى لا يختلف فى بيئته عن بيئتها ، لا سيما أن هذه البيئة أو تلك كانت سواء فى كل من المشرق والمغرب فيما يستظلان به من ظل الإسلام ، وفيما ينهلان منه من مناهل صافية انبثقت مياهها الشافية على يد محمد عليه الصلاة والسلام ، ثم على أيدى الصحابة والتابعين ، ومن جاء بعد أولئك وهؤلاء من الزهاد والعباد والصوفية الصالحين ، والفقهاء والمتكلمين والفلاسفة والحكماء الاشراقيين ، وغير أولئك وهؤلاء من قادة الفكر والروح المصلحين .

وحسبنا من هذه الصفوة الممتازة أن نشير إلى من ظهر منهم من الفلاسفة فى كل من المشرق والمغرب الإسلاميين ، لأن موضوعنا بالفلسفة الإسلامية ألصق ، وصلته بها وبتاريخها أوثق : فقد عملت الفلسفة عملها ، وآتت أكلها ، فى حياة الفكر العربى فى المشرق الإسلامى أولا على أيدى الكندى والفارابى وابن سينا وابن الهيثم

وابن مسكويه والرازى الطبيب وإخوان الصفاء والبيرونى والغزالى وكثير غيرهم من الفلاسفة الخلص وغير الخلص ، ثم انتقلت هذه الفلسفة من المشرق إلى المغرب على أيدى الرحالة الذين رحلوا عن بلادهم فى الأندلس إلى بلاد المشرق ، على نحو ما رحل مسلم بن محمد الأندلسى ، فكانوا يعودون ومعهم نسخ من الكتب والرسائل التى صنفها الفلاسفة من أهل المشرق ، ومن ثم عرف مسلمو أسبانيا وغيرهم من أهل الكتاب فى شمالى أفريقية وصقلية ، مصنفات الفارابى وابن سينا وإخوان الصفاء والغزالى ، وظهرت طائفة صالحة من العلماء والفلاسفة فى المغرب ، تأثرت فلاسفة المشرق ، فكان ابن باجة الذى تأثر الفارابى ، وكان ابن طفيل الذى تأثر ابن سينا ، وكان ابن رشد الذى نقد الغزالى وفند آراءه ، وكان غير أولئك وهؤلاء علماء فى الطبيعيات والرياضيات ، وفلاسفة أصحاب أنظار فى المسائل الكلامية والإلهيات ، وفى الأمور التى تتصل بالأخلاق والاجتماع والسياسة وغيرها من العمليات ، وفى غير هذا كله من أنواع العلم وألوان المعرفة وأصناف الفن .

ولما كان الكتاب الذى اتخذنا منه موضوعاً لهذا الحديث ، لفيلسوف أندلسى هو ابن باجة ، وكان من الملائم لطبيعة هذا الموضوع أن نتعرف على ما كانت عليه ، وما انتهت إليه الفلسفة الإسلامية فى الأندلس ، فلعلنا واجدون فيما يقدمه ابن طفيل من مقدمة استهل بها قصته الفلسفية « حى بن يقظان » ، ما يعطينا صورة لما كانت عليه الحياة العقلية والروحية فى تلك البلاد . وما كان لصاحب « تدبير المتوحد » من منزلة بين فلاسفة عصره ووطنه : فقد قال ابن طفيل ما نصه :

« إن من نشأ بالأندلس من أهل الفطرة الفائقة ، قبل شيوع علم المنطق والفلسفة فيها ، قطعوا أعمارهم بعلوم التعاليم ، وبلغوا فيها مبلغاً رفيعاً ، ولم يقدروا على أكثر من ذلك . ثم خلف من بعدهم خلف زادوا عليهم بشىء من علم المنطق ، فنظروا فيه ، ولم يفض بهم إلى حقيقة الكمال ، فكان فيهم من قال :

برح بى أن علـــوم الورى
اثنان ما إن فيهما من مزيد
حقيقـــة يعجـــز تحصيلها
وباطـــل تحصيله ما يفيد

ثم خلف من بعدهم خلف آخر ، أحذق منهم نظراً ، وأقرب إلى الحقيقة ، ولم يكن فيهم أثقب ذهناً ، ولا أصح نظراً ، ولا أصدق روية ، من أبى بكر ابن الصائغ « ابن باجة » . غير أنه شغلته الدنيا حتى اخترمته المنية ، قبل ظهور خزائن علمه ، وبث خفايا حكمتـــه .

وأما من كان معاصراً له ممن لم يوصف بأنه فى مثل درجته فلم نر له تأليفاً . وأما من جاء بعدهم من المعاصرين لنا فهم بعد فى حد التزايد ، أو الوقوف على غير كمال ، أو ممن لم تصل إلينا حقيقة أمره . ( ابن طفيل : حى بن يقظان ، تحقيق وتعليق أحمد أمين ، طبعة دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٢ ، ص ٦١ — ٦٢ )

## سيرة ابن باجة

فيلسوفنا هو أبو بكر محمد بن يحى الصائغ ، ويعرف بابن الصائغ ، وبابن باجه ؛ وباجه ( بتشديد الجيم ) هى — كما يقول ابن خلكان — كلمة أفرنجية معناها « فضة » ، كما يطلق عليه رجال المدرسة اللاتينية فى أوروبا اسم « افنبس » Avenpace .

ولا يعرف عن حياة ذلك الفيلسوف فى نشأتها وتطورها أشياء كثيرة من شأنها أن تعطى عنه ترجمة كاملة ، أو تعين على تأليف سيرة له متكاملة ؛ إلا أنه ولد فى سرقسطة حين كان القرن الخامس الهجرى قد أشرف على نهايته ، وإلا أن ذلك كان فى ظل دولة المرابطين الذين كان إليهم أمر الحكم فى المغرب

الإسلامى يومئذ ، وإلا أنه قضى حياته كلها فى عهد تلك الدولة التى كان حكامها من التشدد فى الدين ، والإمعان المسرف فى أخذ النصوص المقدسة على ظاهر حرفيتها ، بحيث لم يكن للفكر الحر حظ من الانطلاق ، ولا للبحث العلمى بمعناه الدقيق نصيب من اتساع الآفاق ، الأمر الذى لم تتح معه الحرية للفلاسفة وأشباههم من أهل الفكر ، بقدر ما أتيحت لغيرهم من أهل الحديث .

ومع ذلك فقد كان هناك من أصحاب النفوس المرهفة ، وأرباب العقول المترفة ، من كانوا يرون أنه لا بد لهم من أن ينهلوا من موارد المعرفة ، ومن أن يلتمسوا فى الثقافة تغذية نفوسهم ، وترقية عقولهم ، لدى بعض الصفوة الممتازة من أبناء العصر وقادة الفكر الذين كان ابن باجة أثقبهم ذهناً ، وأصحهم نظراً ، وأصدقهم روية ، وذلك على حد تعبير ابن طفيل فيما أثبتناه له آنفاً ؛ ومن هنا نرى أبا بكر بن يحى — صهر على الأمير المرابط — وكان حاكماً لسرقسطة زماناً ما ، يتخذ من ابن باجة جليساً ووزيراً ، مما أوغر صدور الحاسدين عليه ، وأطلق ألسنة الحاقدين بالإرجاف به ، على نحو ما يصوره لنا الفتح بن خاقان فى كتابه ( قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، القاهرة سنة ١٣٢٠ هـ ، ص ٣١٥ — ٣١٦ ) .

وبعد سقوط سرقسطة رحل ابن باجة عنها إلى اشبيلية سنة ٥١٣ هـ ، وهنالك فى إشبيلية وضع كثيراً من مصنفاته ؛ ثم قصد بعد ذلك إلى غرناطة ، ومن بعدها إلى فاس حيث أقبل على بلاط المرابطين فيها ، وهنالك أحاطت به الدسائس ، ودبرت له المكائد ، إذ ألب خصومه ومن بينهم الفتح بن خاقان ، السلطان والجمهور عليه ، فنسبوه إلى التعطيل ، واتهموه بإشاعة الأباطيل ، مما انتهى به إلى التكفير ، وقضى عليه بسوء المصير ، إلا أنه قد كتبت له النجاة أولا ، ثم لم يلبث بعد ذلك طويلا حتى دبر له أن يموت مسموماً بفعل ابن زهر الطبيب وقد كان أحد الحاسدين له والحاقدين عليه ، وكانت وفاته فى رمضان سنة ٥٣٣ هـ ( ١١٣٨ م ) ، وذلك على حد رواية كل من القفطى فى « إخبار العلماء بأخبار الحكماء » ، وابن خلكان فى « وفيات الأعيان » حيث يتفقان فى ذكر هذا التاريخ .

## ثقافة ابن باجة ومكانته

كان ابن باجة من الصفوة المثقفة ثقافة واسعة ، بحيث تنوعت أنواع المعارف التى ألم بها ، وتعددت مصنفاته بتعدد النواحى العلمية والفلسفية والأدبية التى شارك فيها . وآية ذلك أنه كان عالماً له خطره فى العلوم الطبيعية والرياضية والطبية ، كما كان مستعمقاً فلسفة اليونان وعلوم المتقدمين ، وكما كان مشاركاً مشاركة علمية وعملية فى الفنون الموسيقية ، متميزاً فى علوم اللغة العربية والفنون الأدبية ، وكما كان فوق هذا كله حافظاً للقرآن ، حتى لقد كتب فيه أبو الحسن على بن عبد العزيز بن الإمام الكاتب الغرناطى الفاضل المتميز فى العلوم الذى صحب ابن باجة واشتغل عليه زماناً ، والذى توفى بقوص ، فقال عنه ما نصه ، وذلك فى صدر المجموع الذى نقل فيه بعض أقاويله :

« هذا مجموع ما قيد من أقوال أبى بكر بن الصائغ رحمه الله فى العلوم الفلسفية ، وكان فى ثقابة الذهن ، ولطف الغوص ، على تلك المعانى الشريفة الدقيقة ، أعجوبة دهره ، ونادرة الفلك فى زمانه ؛ فإن هذه الكتب كانت متداولة بالأندلس من زمان الحكم مستجلبها ، ومستجلب غرائب ما صنف بالمشرق ، ونقل من كتب الأوائل وغيرها ، نضر الله وجهه ، وتردد النظر فيها ، فما انتهج فيها لناظر قبله سبيل ، وما تقيد عنهم فيها إلا ضلالات وتبديل » . وبعد أن وازن ابن الإمام بين ابن حزم ومالك ابن وهب الأشبيليين استطرد ،فقال عن ابن باجة: « وأما أبو بكر

ابن باجة » فنهضت به فطرته الفائقة ، ولم يدع النظر والتنتيج والتقييد لكل ما ارتسمت حقيقته فى نفسه على أطوار أحواله ، وكيفما تصرف به زمنه ، وأثبت فى الصناعة الذهنية ، وفى أجزاء العلم الطبيعى ، ما يدل على حصول هاتين الصناعتين فى نفسه ، صوته ينطق عنها ، ويفصل ويركب فيها ، فعل المستولى على أمرها .

« وله تعاليق فى الهندسة وعلم الهيئة تدل على بروعه فى هذا الفن . وأما العلم الإلهى فلم يوجد فى تعاليقه شىء مخصوص به اختصاصاً تاماً ، إلا نزعات تستقرأ من قوله فى « رسالة الوداع » ، واتصال الإنسان بالعقل الفعال ، وإشارات مبددة فى أثناء أقاويله ، لكنها فى غاية القوة والدلالة على بروعه فى ذلك العلم الشريف الذى هو غاية العلوم ومنتهاها ، وكل ما قبله من المعارف فهو من أجله وتوطئة له . . . . . وإليه كان التشوق بالطبع لكل ذى فطرة بارعة ، وذى موهبة ترقيه عن أهل عصره ، وتخرجه من الظلمات إلى النور ، كما كان رحمه الله ، وقد صدرنا هذا المجموع بقول له فى الغاية الإنسانية على نهاية من الوجازة ، تعرب عما أشرنا إليه من إدراكه فى العلم الإلهى ؛ وفيما قبله من العلوم الموطئة له ؛ وعسى أنه قد علق فيه ما لم يعثر عليه .

« ويشبه أنه لم يكن بعد أبى نصر الفارابى مثله فى الفنون التى تكلم عليها من تلك العلوم ، فإنه إذا قرنت أقاويله فيها بأقاويل ابن سينا والغزالى ، وهما اللذان فتح عليهما بعد أبى نصر بالمشرق فى فهم تلك العلوم ، ودونا فيها ، بان لك الرجحان فى أقاويله ، وفى حسن فهمه لأقاويل أرسطو ، والثلاثة أئمة دون ريب ، وآتون ما جاءته من قبلهم من بارع الحكمة عن يقين تمتاز به أقاويلهم ، ويتواردون فيها مع السلف الكريم » . ( ابن أبى أصيبعة : عيون الأنباء فى طبقات الأطباء ، بيروت ١٩٥٧ م ، جـ ٣ ، ص ١٠٠ — ١٠٢ ) .

على أن ابن باجة الذى يبدو هنا فيلسوفاً وعالماً وطبيباً وموسيقياً ، لم يكن هذا كله فحسب ، وإنما كان كذلك ، وكان شيئاً آخر غير ذلك : كان شاعراً له من نظم الشعر ملكة ممتازة وذوق مصقول وقدرة على آداء المعانى الدقيقة أداء رائعاً ، والتعبير عنها تعبيراً بارعاً ، كما تتبين خصائصه الشعرية تلك من خلال النماذج التى أوردها له كل من المقرى فى « نفح الطيب » والفتح بن خاقان فى « قلائد العقيان » ، وابن خلكان فى « وفيات الأعيان » :

فمن هذه النماذج مثلا قوله وهو فى الاعتقال يخاطب ذا الوزارتين أبا جعفر يزيد بن مجاهد :

لعلك يا يزيد علمت حـالى
فتعلم أى خطب لقـد لقيت
وإنى إن بقيت بمثـل ما بى
فمن عجب الليـالى أن بقيت
يقول الشامتون شقـاء بخت
لعمـر الشامتين لقـد شقيت
أعنـدهم الأمان من الليـالى
وسالمهم بهـا الزمن المقيت
وما يدرون أنهم سيسقـوا
عـلى كره بكاس قـد سقيت

وقوله وقد عزم عماد الدولة يوماً على قتله ، فلما نمى إليه ذلك نظم البيتين التاليين يخاطب فيهما نفسه :

أقول لنفسى حـين قابلها الردى
فراعت فراراً منـه يسرى إلى يمـنى
ترى تحمـلى بعض الذى تكرهينه
فقد طالمـا اعتدت الفرار إلى الأهنى

وإذا كان ابن باجة يبدو هنا فى هذين البيتين وفى الأبيات الخمسة السابقة ، شاعراً حكيما ينطوى شعره على كثير من المعانى الحكمية التى تتصل بما يقع للإنسان فى الحياة من أحداث ، وما يعرض له من خطوب ،

فإنه يبدو من ناحية أخرى شاعراً غزلاً ، رقيق الحس رشيق اللفظ ، لطيف المعنى ، يفيض شعره الغزلى حباً وشوقاً وحنيناً ، فضلا عما يصوره لوعة وأسى وأنيناً ، وذلك على الوجه الذى يظهرنا عليه وقد فارقه أحبته ، فإذا هو يعبر عن حبه لهم ، وشوقه إليهم ، وحفظه لمودتهم ، فيقول :

أسكان نعمان الأراك تيقنـوا
بأنـكم فى ربع قـلبى سكان
ودوموا على حفظ الوداد فطالما
بلينا بأقـوام إذا استؤمنوا خانوا
سلوا الليل عنى مذ تناءت دياركم
هل اكتحلت بالغمض لى فيه أجفان
وهل جردت أسياف برق سماؤكم
فكانت لهـا إلا جفونى أجفان

ومن هذا القبيل تصويره الرائع لحاله بعد أن فارقه أحبته ، وتركوه يتلظى بنار لوعته ، وذلك فى قصيدته التى يقول فيها :

ضربوا القباب على أقاحة روضة
خطر النسيم بهـا ففاح عبـيرا
وتركت قلبى سـار بين حمولهم
دامى الكلوم يسوق تلك العـيرا
هلا سألت أسيرهم هل عنـدهم
عان يفك ولو سألت غيـورا
لا والذى جعل الغصون معاطفاً
لهم وصـاغ الأقحوان ثغـورا
ما مـر بى ريح الصبا من بعدهم
إلا شهقت له فعـاد سعـيرا

ومع أن ثقافة ابن باجة العلمية والفلسفية ، وملكته الموسيقية والشعرية ، كان كل أولئك خليقاً بأن يضع الرجل موضع التقدير والإكبار ، فى نظر بعض الذين عاصروه أو كتبوا عنه ، على نحو ما فعل كل من ابن الإمام وابن طفيل ، إلا أن ابن باجة قد ابتلى بخصم متعسف متكالف ملك عليه الهوى وسوء الغرض كل نفسه ، فإذا هو يصدر فيما كتب عن الفيلسوف والعالم والشاعر عن حقد وحسد ، وكراهية شديدة ، وإذا هو ينعى عليه فى عقيدته ونزعته ، وفى فلسفته وسياسته ، وفى تصرفه وفطرته ، وإذا هو يبالغ فيما نسبه إلى ابن باجة أو نسب ابن باجة إليه مبالغة ممقوتة لم تخرجه عن حد الإسراف على نفسه فحسب ، بل على ابن باجة وعلى الحق جميعاً . ولعل ما صدر عنه هذا الخصم الذى كان كذلك وهو الفتح بن خاقان من بغض وشنآن ، كان راجعاً إلى أن الفتح كان قد أرسل إلى ابن باجة يطلب شيئاً من شعره ليورده فى كتابه « قلائد العقيان » ، فغالطه ابن باجة مغالطة أحنقته عليه ، فذكره ذكراً قبيحاً فى كتابه ( القفطى : إخبار العلماء بأخبار الحكماء ، القاهرة سنة ١٣٢٦ هـ ، ص ٢٦٥ ) .

وأى شىء أبعد عن الحق وأقرب إلى الباطل ، وأدل على سوء النية وإساءة الحكم ، من أن يكون العلم والفن والأدب ، وكلها مقومات محمودة للإنسان الراقى ، مثاراً للقيل والقال ، ومصدراً للضلال والانحلال ، ومدعاة إلى أن يصور المتقوم بها ، المترسم نهجها ، كما هو شأن ابن باجة ، فى هذه الصورة الشوهاء التى صوره فيها الفتح بن خاقان فى قول له مسهب فى غير طائل ، مغرق فى كل افتراء وباطل ، كأن يقول عنه :

« . . . . . نظار فى تلك التعاليم ، وفكر فى أجرام الأفلاك وحدود الأقاليم ، ورفض كتاب الله الحكيم العليم ، ونبذه وراء ظهره ثانى عطفه ، وأراد ابطال ما لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، واقتصر على الهيئة ، وأنكر أن تكون له إلى الله تعالى فيئة ، وحكم للكواكب بالتدبير ، واجترم على الله اللطيف الخبير ، واجترأ عند سماع النهى والإيعاد ، واستهزأ

بقوله تعالى : « إن الذى فرض عليك القرآن لرادك إلى معاد » : فهو يعتقد أن الزمان دور ، وأن الإنسان نبات له نور ، حمامه تمامه ، واختطافه اقتطافه ، قد محى الإيمان من قلبه فما له فيه رسم ، ونسى الرحمن لسانه فما يمر له عليه اسم ، وانتمت نفسه إلى الضلال وانتسبت ونفت يوماً تجزى فيه كل نفس بما كسبت فقصر عمره على طرب ولهو ، واستشعر كل كبر وزهو ، وأقام سوق الموسيقى ، وهام بحادى القطار وسقا ، فهو يعكف على سماع التلاحين ، ويقف عليها كل حين ، ويعلن بذلك الاعتقاد ، ولا يؤمن بشىء قادنا إلى الله فى أسلس مقاد ، مع منشأ وخيم ، ولؤم أصل رجيم . . . . . . وله نظم أجاد فيه بعض إجادة ، وشارف الإحسان أو كاده . . . . » ( الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ، ص ٣١٣ – ٣١٤ ) .

وليس أدل على ما طويت عليه نفس الفتح بن خاقان من حقد وضغينة على ابن باجة ، من أنه بعد أن اعترف له ببعض الإجادة والإحسان فى نظمه ، لم تطاوعه نفسه فى أن يترك هذا الإحسان وتلك الإجادة فى النظم دون أن يتهم صاحبه بالإغارة على معانى الشعراء المتقدمين وذلك على النحو الذى فعل فى رثائه للأمير أبى بكر ، إذ أن ابن باجة فى نظر ابن خاقان إنما كان فى هذا الرثاء ، سارقاً لمعنى من معانى أبى العلاء مما أورده هذا الأخير فى أمه من رثاء ، وذلك على حد ما يعبر عنه ابن خاقان فى قوله عن ابن باجة :

« . . . وكثيراً ما يغير هذا الرجل على معانى الشعراء ، وينبذ الاحتشام من ذلك بالعراء ، ويأخذها من أربابها أخذ غاصب ، ويعوضهم منها كل هم ناصب ، وهذا مما أطال به كمد أبى العلاء وغمه ، فانه أخذه من قوله يرثى أمه :

فيا ركب المنـون ألا رسول
يبلغ روحهـا أرج السـلام

سألت متى اللقـاء فقيل حتى
يقوم الهـامدون من الرجام

( ابن خاقان : قلائد العقيان ، ص ٣١٦ – ٣١٧ )

## آثار ابن باجة

أحصى كل من ابن أبى أصيبعة والقفطى وغيرهما ممن ترجموا لحياة ابن باجة ، طائفة كبيرة من الآثار ، فى علوم وفنون كثيرة من تلك التى شارك فيها هذا الفيلسوف العالم الشاعر ، والتى تعد مرآة صادقة تتجلى عليها العناصر المختلفة التى تألفت منها ثقافته الفلسفية والعلمية ، وقدرته على التحصيل والشمول . على أن أكثر ما خلف ابن باجة من آثار فانما هو شروح وتعليقات على مذهب أرسطو وغيره من الفلاسفة ، لا سيما ما كان من مؤلفات المعلم الأول فى المنطق والطبيعيات ، ومن هنا كانت مصنفات ابن باجة التى تنطوى على أنظار مبتكرة وأفكار طريفة قليلة ، أو هى كتب ورسائل ناقصة ، ونظرات مختلسة ، وخطرات مختصرة ، ليس لها ضابط ، ولا بينها رابط ، لأنه يبدأ الكلام بالحديث عن شىء ، ثم لا يلبث أن ينتقل منه إلى الحديث عن شىء آخر . ولهذا نرى فيلسوفاً معاصراً لابن باجه ، وهو أبو بكر بن طفيل ، يحدثنا عن مؤلفات فيلسوفنا ابن باجه فيقول :

« . . . . وأكثر ما يوجد له من التآليف إنما هى غير كاملة ومجزومة من أواخرها ككتابه « فى النفس » و « تدبير المتوحد » ، وما كتبه فى المنطق وعلم الطبيعة . وأما كتبه الكاملة فهى كتب وجيزة ، ورسائل مختلسة ، وقد صرح هو نفسه بذلك ، وذكر أن المعنى المقصود برهانه فى « رسالة الاتصال » ، ليس يعطيه ذلك القول عطاء بيناً ، إلا بعد عسر واستكراه شديد ، وأن ترتيب عبارته فى بعض المواضع على غير الطريق الأكمل ، ولو اتسع له الوقت مال لتبديلها » ( ابن طفيل : حى بن يقظان ، ص ٦٢ ) .

ومهما يكن من شيء فنحن نستطيع أن نلم بمصنفات ابن باجة ، سواء ما كان منها شرحاً أو تعليقاً ، وما كان منها تصنيفاً أو تأليفاً ، وذلك على الوجه التالي:

(أ) فمن شروحه وتعليقاته العلمية:

١ — تعاليق فى الهندسة وعلم الهيئة .

٢ — شرح كتاب « السمع أو السماع الطبيعى » لأرسطوطاليس .

٣ — قول على بعض كتاب « الآثار العلوية » لأرسطوطاليس .

٤ — قول على بعض كتاب « الكون والفساد » لأرسطوطاليس .

٥ — قول على بعض المقالات الأخيرة من كتاب « الحيوان » لأرسطوطاليس .

٦ — كلام على بعض كتاب « النبات » لأرسطوطاليس .

٧ — جواب على سؤال عن هندسة ابن سيد المهندس وطرقه .

٨ — كلام على شيء من كتاب « الأدوية المفردة » لجالينوس .

٩ — كتاب « اختصار الحاوى » للرازي .

(ب) ومن مصنفاته أو مؤلفاته العلمية ما يأتى :

١ — كتاب « التجربتين على أدوية ابن وافد » ، وقد اشترك مع ابن باجه فى وضع هذا الكتاب أبو الحسن سفيان .

٢ — كلام فى الاسطقسات .

٣ — كلام فى المزاج بما هو طبي .

(ج) ومن شروحه وتعليقاته الفلسفية ما يأتى :

١ — تعاليق على كتاب أبى نصر الفارابى فى « الصناعية الذهنية » .

٢ — تعاليق حكمية متفرقة .

٣ — شرح على مدخل فرفريوس .

(د) ومن مصنفاته أو مؤلفاته الفلسفية ما يأتى :

١ — قول فى التشوق الطبيعى وماهيته .

٢ — أسباب البرهان وحقيقته .

٣ — قول على القوة النزوعية .

٤ — كتاب النفس ، وكلام فى الفحص عن النفس النزوعية ، وكيف هى ، ولم تنزع ، وبماذا تنزع ؟

٥ — فصول تتضمن القول على إتصال العقل بالإنسان .

٦ — فصول قليلة فى السياسة المدنية ، وكيفية المدن ، وحال المتوحد فيها .

٧ — كلام فى الغاية الإنسانية .

٨ — كلام فى الأمور التى بها يمكن الوقوف على العقل الفعال .

٩ — « رسالة الوداع » ، وقد سميت بهذا الاسم لأن ابن باجة كان على وشك سفر طويل ، وكان يريد أن يودع بعض آرائه لصديق من أصدقائه ، وكان يخشى ألا يلتقى بعد عودته بهذا الصديق ، فترك له هذه الرسالة ، وجعل لها هذا الاسم . ولهذه الرسالة قيمة فلسفية خاصة ، لأن فيها آراء ابن باجة عن المحرك الأول فى الإنسان ، وهو العقل ، وعن الغاية الحقيقية للإنسان وللعلم وللبحث الفلسفى ، وهى القرب من الله ، والاتصال بالعقل الفعال الذى هو فيض من الله ، وسبيل هذا الاتصال وذلك القرب إنما يختلف عند ابن باجة عما هو عليه عند الصوفية ، لأنه عند هؤلاء عبارة عن ذوق ووجد ، وعند فيلسوفنا ليس إلا عبارة عن منهج علمى ، وبحث نظري ، وتعقل فلسفى ، ومن هنا عاب ابن باجة على الغزالى قوله أن الخلوة هى سبيل انكشاف العالم العقلى للإنسان ، ومشاهدة الأمور الإلهية التى من شأنها أن توقع فى قلب

الإنسان المعرفة اليقينية ، وتولد فى روحه السعادة الحقيقية .

١٠ ـ « كتاب تدبير المتوحد » ، وهو أهم كتب ابن باجة ورسائله الفلسفية بصفة عامة : ذلك بأن المؤلف إنما يرسم ها هنا منهجاً يسير عليه الإنسان من حيث هو فرد فى نفسه ، ومن حيث هو عضو فى جماعة ، كما يرسم هذا المنهج لهذه الجماعة من حيث هى مؤلفة من جملة أفراد كلهم متوحد ، وكلهم متشابه ، وكلهم ينبغى أن يحقق الغاية القصوى من وجود الإنسان المتوحد أو الجماعة المتوحدة ، وهذه الغاية هى الاتصال بالعقل الفعال الذى يستلزم فى تحققه به ، وتحقيقه له ، أن تقدم مقدمات ، وأن تؤدى واجبات ، مما تتبين معه القيمة النظرية والعملية لمذهب ابن باجة فى « تدبير المتوحد » ، وذلك على الوجه الذى أرجو أن أوفق إلى الإبانة عنه مجملا واضحاً فيما يلى :

## كتاب ابن باجة فى تدبير المتوحد

يلاحظ المتأمل فيما خلف ابن باجه من آثار علمية وفلسفية ، أن كتابه فى « تدبير المتوحد » هو أمتع وأجمع وأنفع هذه الآثار من الناحيتين النظرية العقلية والعملية التطبيقية ، وأن ما أشار إليه مجملا فى كتبه ورسائله الأخرى ، قد ذكره وأبان عنه مفصلا فى هذا الكتاب ، وأن مذهبه الفلسفى المتكامل يمكن أن يتبين ها هنا على وجه أوضح ، وفى عبارة أصرح ، وإن لم تخل من غموض فى بعض المواطن ، إلا أنها كانت كذلك على وجه العموم .

وقد ظل كتاب « تدبير المتوحد » ، أو ظلت أجزاؤه التى بقيت منه بعبارة أدق زماناً طويلا فى بطون المخطوطات ، لا يكاد يعرفها أو ينتفع بها أحد ، إلا من خلال تلخيصه الذى وضعه له أحد كتاب اليهود فى القرن الرابع عشر الميلادى ، وهو موسى النربونى ، وذلك فى شرحه العبرى على قصة « حى بن يقظان » لابن طفيل . وظل هذا التلخيص مطوياً أيضاً حتى نشره الدكتور هرزج (Dr. Herzog) ، برلين سنة ١٨٩٦م ، بعد ما نشره من قبل الأستاذ مونك (Munk) فيما ضمنه فصول كتابه ( أمشاج من الفلسفة اليهودية والعربية Mélanges de philosophie juive et arabe ) ، باريس سنة ١٨٥٩ م . وقد عكف المستشرق الأسبانى الأستاذ ميجيل أسين بالاثيوس (M. A. Palacios) على نشر ما أتيح له من أجزاء الكتاب فى متنها العربى ، بعد تحقيقها مع ترجمتها والتقديم لها بالأسبانية ، وأخرج هذا كله فى طبعته التى صدرت عن المجلس الأعلى للبحوث العلمية ، مدريد وغرناطة ، سنة ١٩٤٦ م . على أن ابن رشد كان قد ذكر من قبل كل أولئك كتاب « تدبير المتوحد » ، وذلك فى آخر كتابه « فى العقل الهيولانى » بما يأتى وهو قوله : « أراد أبو بكر بن الصائغ وضع طريقة لتدبير المتوحد فى هذه البلاد ( أسبانيا ) ، ولكن هذا الكتاب غير كامل ، هذا إلى أن من العسير فهم مقصوده . ولعل فيما يذكره ابن رشد هنا ما يدل على أن ابن باجة قد ترك هذا الكتاب ناقصاً دون أن يتمه . ومهما يكن من شىء فإن أتم وأوفى ما تهيأ لنا الوقوف عليه من هذا الكتاب حتى الآن ، هو ما اشتملت عليه طبعة الأستاذ بالاثيوس ، لأنها أوردت النصوص بحرفيتها ، على حين أن موسى النربونى فيما أورده من تقسيمه للكتاب إلى فصوله الثمانية لم يفعل أكثر من تلخيصه لها ، ولعله لم يكن فى هذا التلخيص دقيقاً ولا أميناً ، بحيث كان الكتاب بمنجاة من أن تشوبه شوائب هى إلى الأفكار والعقائد اليهودية أقرب منها إلى الإسلامية .

وكتاب « تدبير المتوحد » ـ كما يفهم من عنوانه ـ يمكن أن يؤخذ على أنه رسم أو تخطيط لما ينبغى أن يكونه الإنسان الكامل الذى يسميه ابن باجة بالمتوحد من ناحية ـ ولما تتألف منه وتقوم عليه الحياة الراضية

فى المدينة الفاضلة من ناحية أخرى . ويتبين هـذا وذاك إذا تأملنا مع فيلسوفنا العناصر الرئيسية التى تنطوى على ما يعنيه بتدبير المتوحد حتى يكون إنساناً كاملا ، وما يريده بالمدينة المثلى حتى تكون مدينة فاضلة : فما معنى كل من التدبير والمتوحد ؟ وأى فرق أو شبه بين المتوحدين وبين الصوفية ؟ وكيف يكون تدبير الإنسان المتوحد تدبيراً تسقط معه صناعة الطب وصناعة القضاء وغيرهما من الصناعات التى تستنبط بحسب التدبير الناقص ، بحيث لا يحتاج هذا الإنسان المتوحد فى تدبيره إلى إحدى الصناعتين أو كلتيهما أو ما عداهما ؟ وما هى خصائص المدينة الفاضلة وصفات أفرادها ، وكيف ينعدم فيها كل من صناعتى الطب والقضاء ؟ وأى أوجه شبه وأوجه اختلاف بين الجماد والحيوان والإنسان ، وذلك من حيث الأفعال التى بعضها أفعال جمادية ، وبعضها الآخر أفعال بهيمية ، وطائفة ثالثة منها أفعال إنسانية ؟ وكيف تتميز الأفعال الإنسانية بالاختيار الذى يستند إلى الروية ويعتمد على الإرادة ، على حين تصدر الأفعال البهيمية عن الغريزة ، وتتحقق الأفعال الجمادية بالطبع ؟ وما هى الأفعال الإنسانية التى تضاف إلى المتوحد ، ويمكن أن يفعلها ، وما غاياتها التى ترمى إليها ، وما أصناف الناس بحسب قيمهم التى تنطوى عليها أفعالهم من الناحيتين النفسية والخلقية ، فضلا عن الناحية الطبيعية التى تتمثل فيما لهم من أمزجة حيوية ؟ وأى أفعال تلك التى تسمو عن غيرها من الأفعال الإنسانية ، حتى تصبح خليقة بأن تسمى أفعالا روحانية من ناحية ، وأفعالا إلهية من ناحيـة أخرى ، وعن أى صنف من أصناف الإنسان تصدر هذه الأفعال التى هى كذلك ؟ وماذا للصور التى يتعقلها أصناف الإنسان من أنواع بعضها صور هيولانية جزئية وبعضها الآخر صور روحانية كلية ؟ وكيف السبيل إلى الصور الروحانية ، وما أحوال هذه الصور الروحانية ، وما مواقف الناس من الصور الروحانية من ناحية ، ومن الصور الجسمانية من ناحية أخرى ؟ وماذا على المتوحد من واجبات لا بد له من أدائها ، ومن غايات لا بد له من تحقيقها ، ومن غاية قصوى هى الاتصال بالعقل الفعال ، الذى إذا تحقق له فقد حقق الكمال ؟ كل أولئك مسائل عرض لها ، وتعمق فيها ، وعبر عنها ابن باجة فى عبارات واضحة حيناً ، وغامضة أحياناً ، وإنه ليسرف فى الإغماض فى بعض المواطن حتى يكاد أن يخفى المعنى الذى ينطوى كلامه عليه ، خفاء لا يتبين معه المقصود منه . ومع ذلك فسأحاول هنا أن أوضح المشكل ، على وجه يجلو وضحه ما يكتنف الكتاب من إغماض ، ويبدد ما يشوبه من إبهام ، بحيث تتبين حقائقه التى تنطوى عليها ألفاظه ومعانيه ، وتتضح دقائقه التى ترمى إليها أغراضه ومراميه :

١ — فإذا وقفنا مع ابن باجة عند أول كتابه فى « تدبير المتوحد » ، ألفيناه يستهل هذا الكتاب ببيان معنى كل من لفظتى « التدبير » و « المتوحد » : فأما لفظة « التدبير » فإنها فى لسان العرب تقال على معان كثيرة أشهر دلالتها أنها ترتيب أفعال نحو غاية مقصودة . ولهذا فهى لا تقال على الفعل الواحد ، وإنما تقال على جملة أفعال ، وبهذا المعنى يطلق على الله أنه مدبر العالم ، وتدبيره للعالم هو التدبير المطلق ، كما أنه هو أشرف أنواع التدبير ، لأنه إنما قيل له تدبير لما بينه وبين إيجاد الله تعالى للعالم من شبه مظنون . وأما لفظة « المتوحد » فإنها تعنى عند ابن باجه هذا الإنسان المفرد الذى يحيا سواء فى نفسه أو مع غيره حياة مفردة يحصل فيها على سعادة مفردة أيضاً . وهى تطلق على الفرد الواحد ، وعلى الجماعة أو المدينة المؤلفة من أفراد مفردين ، يحيا كل منهم فى نفسه ، ويحيا كلهم فيما بينهم ، حياة يدبرها الفكر ، وتوجهها الروية ، وهم فيما يخضعون له من فكر وروية ، وفيما يأخذون به أنفسهم من تدبير فى أفعالهم النفسية والخلقية والاجتماعية ،

إنما يعيشون كأنهم غرباء عمن ليس منهم ، ولا شبيهاً بهم ، من أفراد الجماعة ، أو من أهل المدينة ، ومع ذلك فإنهم يعايشون ويواصلون ويخالطون غيرهم ممن يختلفون عنهم ، ويتميزون بتوحدهم من دونهم ، ولكن فى غير ما انقطاع عنهم، ولا اعتزال لهم . وهؤلاء — كما يقول ابن باجه — « هم الذين يعنونهم الصوفية بقولهم الغرباء ، لأنهم — وإن كانوا فى أوطانهم وبين أترابهم وجيرانهم — غرباء فى آرائهم قد سافروا بأفكارهم إلى مراتب أخر هي لهم كالأوطان . . . » (تدبير المتوحد ، مدريد وغرناطة سنة ١٩٤٦ : ص ١١) .

وإذا كانت تلك هى الحياة التى يحياها المتوحد أو المتوحدون ، وكانت أفعالهم إنما تصدر عن الفكر ، ولا تخضع إلا لمنهجه ، ولا تسعد إلا فى ظله ، فقد أصبح كل منهم ، كما أصبحت جماعتهم أو مدينتهم فى غير ما حاجة إلى طب الأبدان أو طب النفوس ، فلا أطباء ولا قضاة ، لأن أهل هذه المدينة أو تلك الجماعة بحكم صدورهم عن الفكر وخضوعهم لمنهجه ، لا يطعمون إلا الملائم من الغذاء ، وإذن فلا أمراض ، وبالتالى فلا أطباء . وكذلك يحيا هؤلاء المتوحدون فى حياتهم الاجتماعية ، فصلاتهم لا تقوم إلا على المحبة والمودة والإخاء ، فلا بغضاء ولا شحناء ، ولا جرائم ولا أخطاء ، وإذن فليس ثمة وجود بينهم ، أو لزوم عندهم لصناعة القضاء . وها هنا يفرق ابن باجه بين المدينة الفاضلة الكاملة ، وبين غيرها من المدن التى ليست بفاضلة ولا كاملة ، وهى التى يسميها بالمدن الأربع البسيطة فيقول : « . . . . فن خواص المدينة الكاملة ألا يكون فيها طبيب ولا قاض ، ومن اللواحق العامة بالمدن الأربع البسيطة أن يفتقر فيها إلى طبيب وقاض ، وكلما بعدت المدينة عن الكاملة كان الافتقار فيها إلى هذين أكثر ، وكان فيها مرتبة هذين الصنفين من الناس أشرف . وبين أن المدينة الفاضلة الكاملة قد أعطى فيها كل إنسان أفضل ما هو معد نحوه ، وأن آراءها كلها صادقة ، وأنه لا رأى كاذب فيها ، وأن أعمالها هى الفاضلة بالإطلاق وحدها ، وأن كل عمل غيره فان كان فاضلا فبالإضافة إلى فساد موجود . . » (تدبير المتوحد : ص ٩) .

٢ — وإذا كان التدبير لا يطلق عند ابن باجة إلا على ترتيب جملة من الأفعال ، فقد عنى فيلسوفنا بتحليل هذه الأفعال ، فإذا هو يبين أن منها أفعالا اضطرارية ، وأفعالا غريزية ، وأفعالا اختيارية ، وأن كل ضرب من هذه الأفعال إنما يصدر عن ضرب من الكائنات : فالأفعال الضرورية هى التى تلحق الجماد لأنها تحصل له اضطراراً ، والأفعال الغريزية هى التى تحصل من الحيوان لأنها تقع بالغريزة ، والأفعال الاختيارية هى التى تحصل من الإنسان لأنها تصدر عن اختيار قائم على فكر وروية ، كما أنها تتميز عن غيرها من الأفعال الجمادية والحيوانية بأن لها غاية : فالإنسان الذى يكسر حجراً مثلا لأنه عثر به وخدش منه ، إنما يفعل فعلا بهيمياً ، على حين أن الإنسان الذى يكسر هذا الحجر أو يلقيه جانباً ، لكى لا يعثر به أو يخدش منه غيره ، إنما يأتى فعلا إنسانياً ، كما أن الإنسان الذى يطعم القراسيا حتى يلين بطنه وينقى بدنه ، إنما يفعل فعلا إنسانياً بالذات وحيوانياً بالعرض ؛ ولو قد كان يطعم القراسيا لمجرد تذوقه حلاوتها ، واستشعاره للذتها ، لكان فعله حيوانياً بالذات إنسانياً بالعرض . ومن هنا يقال مع ابن باجة إن الباعث على الفعل الحيوانى هو الغريزة التى للنفس البهيمية ، على حين أن الباعث على الفعل الإنسانى هو الرأى أو الاعتقاد الحقيقى .

وأكثر أفعال الإنسان إنما تتألف من عناصر بعضها حيوانى ، وبعضها الآخر إنسانى ؛ وقلما يوجد لدى الإنسان أفعال حيوانية خالصة ، بل أغلب ما لديه أفعال يغلب عليها أن تكون إنسانية ، وهذه الأفعال هى ما ينبغى أن يكون للمتوحد . وإذا كان ذلك كذلك ، وكان الفعل الإنسانى قد يوجد خلواً من البهيمى ، فقد

ترتب على ذلك أن من يفعل الفعل لأجل الرأى والصواب ، ولا يلتفت إلى النفس البهيمية ، ولا ما تحدث فيها ، فذلك الإنسان أخلق بهأن يكون فعله إلهياً من أن يكون إنسانياً ( تدبير المتوحد : ص ١٦ ) .

على أن الإنسان الذى تصدر عنه الأفعال التى هى كذلك هو المتوحد الذى يعنى ابن باجة بتدبيره فى كتابه ، والذى لكى يكون متوحداً حقيقة ، فلا بد له من أن يستزيد من الفضائل الأخلاقية ، أو — على حد تعبير ابن باجة نفسه — ( أن يكون هذا الإنسان فاضلا بالفضائل الشكلية ؛ حتى يكون متى قضت النفس الناطقة بشىء ، لم تخالف النفس البهيمية ، بل قضت بذلك الأمر من جهة أن الرأى قضى به . . . ولذلك كان الإنسان الإلهى ضرورة فاضلا بالفضائل الشكلية » ( تدبير المتوحد : ص ١٦ ) .

وهكذا نتبين مع ابن باجة كيف يتهيأ للنفس الحيوانية فى خضوعها للنفس الناطقة أن تتحلى بالفضائل الأخلاقية ، لا سيما أن هذه الفضائل ليست شيئاً إلا تشهى النفس الحيوانية التى للإنسان فى نزوعها إلى الكمال ؛ ونتبين أن الإنسان المتوحد الذى له من الأفعال الإنسانية ما هى خليقة أن تكون من أجله أفعالا إلهية ، خليق هو الآخر بأن يكون إنساناً إلهياً ؛ ونتبين بعد هذا كله أن الإنسان لو لم يستزد من الفضائل الأخلاقية ، بحيث كانت النفس الحيوانية غالبة عنده على النفس الناطقة ، أو عائقة له عن الفعل الإنسانى أو الإلهى ، لكان الفعل ناقصاً لا غناء فيه ولا غاية له ، ولما كان الإنسان إنساناً فاضلا ، ولا متوحداً كاملا ، أو بعبارة أدق ، لما كان إنساناً إلهياً ؛ ونتبين أخيراً أن ابن باجة ينظر إلى الإنسان الذى لم تظهر فى أفعاله نفسه الناطقة على نفسه الحيوانية ، على أنه حيوان أعجم ، بل على أن البهيمة خير منه ، لأن الحيوان إنما يصدر فى أفعاله عن طبيعته الخاصة التى توجهها الغريزة ، على حين أن الإنسان الذى لا يلائم بين نفسه الناطقة ونفسه الحيوانية ، ولا يخضع نفسه الحيوانية لنفسه الناطقة ، ولا يكبح جماح غضبه وشهوته ، إذ هو قد أظهر غريزته على فكره ورويته ، إنما هو حيوان بالمعنى المطلق : ذلك بأن لديه فكراً يدبر ، وروية تفكر ، ولكنه لا يعمل هذه ولا ذاك ، وإنما هو على الرغم من معرفته الخير بفكره يتبع طبيعته الحيوانية ، ويجرى فى أفعاله على مجرى نفسه الغضبية والشهوية ، ولعل الفكر لدى إنسان من هذاالطراز هو أعون ما يكون على الإستزادة من الشر ، إذ هو يعرف الخير ، ولكنه لا يفعل مع ذلك إلا الشر ؛ وها هنا « تكون فكرته عند ذلك شراً زائداً فى شره كالغذاء المحمود فى البدن السقيم ، كما يقوله ابقراط : البدن الردى كلما غذوته زدته شراً . . . » ( تدبير المتوحد : ص ١٧ ) .

هذا فيما يتعلق بالأفعال الإنسانية والحيوانية ؛ أما فيما يتعلق بالأفعال الجمادية التى تلحق الجماد كالهبوط الذى يحصل بالطبع ، والصعود الذى لا يكون إلا بالدفع ، فابن باجة يرى أن هذه أفعال لا شك فى أنها تقع بالضرورة ، دون أن يكون فيها للكائن اختيار أو له منها غاية البتة ، إذ ليس للكائن الهابط أو الصاعد أن يكف باختياره عن الهبوط أو الصعود ، إذ ليست الحركة هنا آتية من ذات الكائن ، ولا من تلقائه ، على نحو ما هو الشأن فى الفعل الإنسانى ، ولا حاصلة عن غريزة ، كما هو الشأن فى الفعل الحيوانى ، وإنما هى مفروضة على الجماد فرضاً ، وحاصلة له حتماً ، وليس له أن يعنى من ورائها قصداً . ويعنى هذا كله عند ابن باجة أن العلل الغائية أو الغايات الحقيقية ، لا يمكن أن تكون إلا للأفعال الإنسانية ، أو لتلك التى تسمو على الإنسانية حتى تصبح خليقة بأن تكون إلهية .

٣ — وبعد أن بين ابن باجة أن الأفعال الإنسانية هى وحدها التى ينبغى أن تتعين بها الغايات ، وأن الغاية العليا التى ينبغى أن يحققها المتوحد بادىءذى بدء

هى إدراك الأمور الروحانية ، عرض الفيلسوف للصور الروحانية وأنواعها المختلفة ؛ فألم بها إلماماً شاملا ، وتحدث عن أنواعها وما يندرج تحت كل نوع منها حديثاً مستفيضاً ، وهو فيما ألم به ، وتحدث عنه قد أظهر أن الصور الروحانية هى أسمى أنواع الصور ، لأنها صور مفارقة للمادة ؛ ولهذا كانت معقولة ، كما أنها إذا اتصلت بالمادة ، فإن اتصالها هذا لا يغض من قيمتها ، ولا يطعن فى روحانيتها ، لأن العقل يستطيع أن يتعقلها مفارقة :

فهذه الصور هى عند ابن باجة على أصناف أربعة : أولها صور الأجسام المستديرة ، وثانيها العقل الفعال والعقل المستفاد ، وثالثها المعقولات الهيولانية ، ورابعها المعانى الموجودة فى قوى النفس ، وهى الموجودة فى الحس المشترك ، وفى قوة التخيل ، وفى قوة الذكر . ويطلق ابن باجة على المعقولات من هذه الصور اسم الروحانية العامة ، كما يطلق على ما دونها وهى الصور الموجودة فى الحس المشترك ، اسم الروحانية الخاصة . وإنما كانت هذه صوراً خاصة لأن لها نسبتين : إحداهما خاصة وهى نسبتها إلى المحسوس ، والأخرى عامة وهى نسبتها إلى الحاس المدرك لها ؛ كما كانت تلك صوراً روحانية عامة ، لأن لها نسبة واحدة خاصة ، وهى نسبتها إلى الإنسان الذى يعقلها . وليست الروحانية فى هذه الصور على درجة واحدة ، وإنما هى تتفاوت بتفاوت نسبة الجسمية فى كل منها ، أى بتفاوت نسبة كل منها إلى قوة من قوى النفس ، وحظ كل من هذه القوى من الجسمية : فالجسمية الموجودة فى الحس المشترك أكثر من الجسمية الموجودة فى التخيل ، والجسمية الموجودة فى التخيل أكثر من الجسمية الموجودة فى صور القوة الذاكرة ، ولا جسمية أصلا فى صورة القوة الناطقة ؛ ومن هنا كانت الصور الروحانية الخالصة هى التى ترتفع عنها الجسمية ، وتدركها القوة الناطقة ، فكانت بهذا أرفع الصور الروحانية جميعاً ، كما كانت الصور الروحانية المتصلة اتصالا ما بالجسمية أحط من هذه الصور ، وكما كانت صور الحس المشترك أحط هذه الصور جميعاً لأنها أمعنها فى الاتصال بالجسمية (تدبير المتوحد : ص ١٩ — ٢١) .

٤ — ولما كانت الأفعال الإنسانية متصلة بالصور الروحانية على أوجه مختلفة من الاتصال ، فقد قسم ابن باجة تلك الأفعال الإنسانية بحسب هذه الصور الروحانية إلى الأقسام التى نوجزها فيما يلى :

فهناك أفعال لا غاية من ورائها إلا وجود الصورة الجسمانية فقط ، كالأكل والشرب والدثار والمسكن : ويلاحظ على هذه الأفعال لأول وهلة أنها لا ترمى إلا إلى الالتذاذ المادى ، ولكنها مع ذلك يقصد بها إلى تمام الصورة الجسمانية .

وهناك أفعال غايتها الصور الروحانية الجزئية ، وهذه الأفعال على أصناف تختلف باختلاف طبيعة الصور التى إليها تكون غايتها ، وتتفاوت بتفاوت مراتب هذه الطبيعة من الشرف : فمنها أفعال تتجه نحو الصور الروحانية الموجودة فى الحس المشترك ، كعناية بعض الناس بملبسهم ومسكنهم ، فها هنا لذة وإن كانت متصلة بشىء حسى ، إلا أن لها حظاً من روحانية ؛ ومنها أفعال تتجه نحو الصورة الروحانية الموجودة فى التخيل ، كلباس السلاح فى غير الحرب ، وما يضعه الملوك عندما يدخل عليهم العامة والغرباء عنهم ، ومنها أفعال يقصد بها إلى الالتذاذ ، كالتبسم والتودد والبر والهزل وحسن الحديث وحفظ الأخبار والأمثال والأشعار ؛ ومنها أفعال يقصد بها إلى الكمال فقط ، وهذه هى الفضائل الفكرية وهى العلوم ، والفضائل الشكلية كالسخاء والنجدة والإلف وحسن المعاشرة والرفق والتودد والأمانة ، والفضائل المظنونة كاليسار وإفراط الغيرة والأنفة ، فكل أولئك أفعال لا يقصد

منها شيء أكثر من أن الإنسان يهوى أن يفعلها ، فيحصل له عن فعلها كمال صورته الروحانية ؛ ومنها أفعال ينال بها كمال الصورة الإنسانية التي ستكون له في ذكره بعد موته، وهذه يؤثرها أكثر الناس لذاتها ، حتى لقد ظنوا أنها السعادة ، كما نظر العرب إلى ذكر الإنسان بعد موته على أنه عمر ثان له ، وذلك على حد قول شاعرهم :

أماوى إن المـــال غاد ورائح
ويبقى من المال الأحاديث والذكر

وعلى حد قول غيره وهو :

« ذكر الفتى عمره الثانى » .

وهناك أفعال غايتها تحصيل الصور الروحانية التي ينعتها ابن باجة بالعامية ، وهو إنما يعنى بها الكلية ، وهذه هي أكمل الصور الروحانية على الإطلاق ، وهى كثيرة كالتعليم والاستنباط وما جانس ذلك ، كما أنها في مرتبة وسطى بين الصور الروحانية التي تمتزج بها جسمانية وبين الصور الروحانية المطلقة التي ليس بها شائبة من جسمانية ، والتي هي الغاية القصوى للمتوحد الذى يبحث عن البهجة العظمى .

ويستتبع تقسيم الصور إلى أصناف على الوجه الذى رأينا ، تقسيم الناس إلى طبقات على الوجه الذى يلى : فمن الناس من يراعى صورته الجسمانية فقط ، وهو الخسيس ؛ ومنهم من يعانى صورته الروحانية فقط ، وهو الرفيع والشريف . ويتفاوت هذان الصنفان من الناس كل فى طبقته من ناحية ، وكلاهما فى طبقتيهما من ناحية أخرى ، بمعنى أنه كما أن أخس الجسمانى من لا يحفل بصورته الروحانية عند صورته الجسمانية ، ولا يلتفت إليها ، فكذلك أفضل مراتب الشريف هو من لا يحفل بصورته الجسمانية ، ولا يلتفت إليها ، إلا أن من لا يحفل بصورته الروحانية أصلا ، فهو إنما يقصر مد وجوده ، على حد تعبير ابن باجة نفسه ( تدبير المتوحد : ص ٥٨ ــ ٥٩ ) .

٥ ــ وإذا كان ذلك كذلك ، فقد ترتب عليه أن يكون الفلاسفة على رأس أعلى مرتبة من مراتب الناس : ذلك بأن الإنسان الروحانى الذى يتشبث بصورته الروحانية منصرفاً عن صورته الجسمانية ، لا بد له من أن يفعل بعض أفعال جسمانية معينة ، ولكن لا لذاتها ، فى حين أنه يفعل الأفعال الروحانية لذاتها ، فكذلك الفيلسوف لا بد له من أن يفعل أفعالا روحانية كثيرة ، دون أن تكون هذه الأفعال مقصودة لذاتها ، فى حين أنه لا بد له من أن يفعل أفعالا معقولة لذاتها : فهو لا يأخذ من الجسمانى إلا بالقدر الذى يعينه على مد وجوده ، ولكن على ألا يبعده بعداً تاماً عن الروحانى ؛ وهو كذلك لا يأخذ من الروحانى إلا بالقدر الذى يلزم ضرورة للمعقول ؛ وهو يقنع بعد هذا وذاك بالوقوف عند المعقول المطلق : فبالجسمانى يكون مجرد كائن إنسانى ، وبالروحانى يصبح كائناً أسمى من ذلك ، وبالمعقول يصير كائناً إلهياً ، ولكن بشرط أن يختار من الأفعال أسماها ، وأن يتصل من كل طبقة بأرقاها ، وأن يتميز هو فى نفسه بما هو أسمى وأمجد من صفات المتوحد فى المدينة الفاضلة ، أو المواطن فى الجمهورية الكاملة .

٦ ــ أما كيف يكون ذلك كذلك ، فقد أوجب ابن باجة على المتوحد واجبات ينبغى له أن يأخذ نفسه بأدائها ، سواء فيما بينه وبين نفسه ، أو فيما بينه وبين أشباهه ، أو فيما بينه وبين ربه : فعلى المتوحد ألا يفعل فعلا بحيث تكون غايته منه هى الصور الروحانية لذاتها ، لأن هذه الصور الروحانية ليست غائية البتة بالنسبة إلى المتوحد ، ولو أنها وسيلة إلى تحقيق الغاية ، كما أن على المتوحد أن يعتزل الذين لا يقفون إلا عند هذه الصور الروحانية وحدها ، ولا يتعلقون إلا بها ، لأن مثل هذه الصور قد يترك فى نفسه آثاراً قد تكون حائلا بينه وبين الحصول على السعادة الحقة . وهذا يعنى بعبارة أخرى أنه يجب على المتوحد ألا يشارك الإنسان المادى

ذا الصورة أو الصور الجسمانية ، ولا يواصل هذا الذى ليست له غاية إلا الصورة أو الصور الروحانية المطلقة وهى أرفع الصور الروحانية ، وإنما يجب عليه أن يشارك أهل العلم من الفلاسفة والمشتغلين بالصور المعقولة الخالصة ؛ وإذا كان أهل العلم كثرة فى بعض المواطن ، وقلة فى بعضها الآخر ، ولعلهم لا يوجدون أبداً أحياناً ، فقد وجب على المتوحد فى بعض الأوطان والأحيان أن يعتزل من ليس من نوعه ، ولا من أهل العلم ، ولا من المشتغلين بالصور المعقولة الخالصة ، وألا يخالط أحداً من أولئك وهؤلاء إلا فى الحدود التى تقضى بها الضرورة ، وإلا من أجل الأشياء التى لا بد منها ، ولا منصرف عنها ، وألا يستمع للغوهم حتى لا يحتاج إلى إبطال أكاذيبهم . وإذا لم يكن ذلك كذلك فهل من الملائم للمتوحد أن ينصب نفسه قاضياً بين الذين يعايشهم ، بدلا من أن يفرغ لنفسه يكملها ، ولصوره المعقولة يفضلها ؟ الحق أنه خير له أن يفرغ لإقامة شعائره الدينية ، بحيث يؤدى أعمال العبادة لخالقه فى السر كما لو كان ذلك شيئاً يستحق عليه اللوم ، ويخلق به أن يخفيه عن القوم ، وأن يقصد إلى المواطن التى تزدهر فيها العلوم ، وأن يتصل بالمتقدمين فى السن ممن يمتازون بعلمهم وحكمتهم ، وخبرتهم وحنكتهم ، مصطنعاً الفضائل العقلية فى مواصلة الكمل من الرجال ، لا فى مخالطة الشباب الذين ينقصهم كثير مما يكمل به الشيوخ .

٧ — أما بعد : فماذا ينبغى أن يحققه المتوحد من غاية وراء هذه الأفعال والصور والواجبات التى لا بد له من أن يقبل عليها ، ويتشبث بها ، حتى يكون متوحداً فاضلا فى مدينة فاضلة ، ومواطناً كاملا فى جمهورية كاملة ؟ الحق أن ابن باجة قد ردد القول أكثر من مرة فى كتابه « تدبير المتوحد » بأن الغاية القصوى والسعادة العظمى للمتوحد ، إنما هى فى الصور المعقولة عقلا خالصاً ، وهى الصور التى يتخذها النظر موضوعاً له ، كما أنها فى الأفعال التى يستعان بها على تحصيل هذه الصور ، وهذه الأفعال أدخل ما تكون هى الأخرى فى باب النظر وحساب العقل . وعن طريق البحث النظرى العقلى يصل المتوحد إلى هذه الصور النظرية التى تنطوى فى تشوقها على الكمال ، والتى لهذا سميت بمعانى المعانى ، والتى أرفعها هو العقل المستفاد ، وهو فيض من العقل الفعال ، كما أن به يتعقل المتوحد ذاته من حيث هو وجود عقلى . وها هنا يستطيع العقل الإنسانى للمتوحد أن يعقل ذاته وذوات العقول الهيولانية والعقول بالفعل ، أى أنه يستطيع أن يعقل الوجود الذى هو بحقيقته عقل بالفعل ، وها هنا أيضاً إذا تحقق العقل الإنسانى للمتوحد بهذا الوجود العقلى على هذا الوجه الذى يعقل فيه ذاته وذوات العقول الأخرى وكل المعقولات ، فقد تحقق بالاتصال بالعقل الفعال ، وتلك لعمرى أقصى غاية من غايات الكمال .

## نصوص مختارة من كتاب تدبير المتوحد

ها هى ذى طائفة من النصوص المختارة من كتاب « تدبير المتوحد » ، أقدمها بين يدى القراء شواهد على أسلوب ابن باجة فى التأليف والتحرير ، ومنهجه فى النظر والتفكير ، ومذهبه فى التوحد والتدبير :

١ — قال ابن باجة فى خصائص المدينة الفاضلة :

« ولما كانت المدينة الفاضلة تختص بعدم صناعة الطب وصناعة القضاء ، وذلك أن المحبة بينهم أجمع ، ولا تشاكس بينهم أصلا ، فلذلك إذا عرى جزء منها من المحبة ، ووقع التشاكس ، احتيج إلى وضع العدل ، واحتيج ضرورة إلى من يقوم به وهو القاضى ؛ وأيضاً فإن المدينة الفاضلة أفعالها كلها صواب ، فإن هذا خاصتها التى تلزمها ، فلذلك لا يغتذى أهلها بالأغذية الضارة ، فلذلك لا يحتاجون إلى معرفة أدوية الاختناق [ بالفطر ولا غيره مما جانسه ، ولا يحتاجون إلى معرفة

مداواة الخمر إذ كان ليس هناك أمر غير منتظم ؛ وكذلك إذا أسقطوا الرياضة حدثت عند ذلك أمراض كثيرة ؛ وبين أن ذلك ليس لها ، وعسى أن لا يحتاج فيها فى أكثر من مداواة الخلع وما جانسه ؛ وبالجملة الأمراض التى أسبابها الجزئية واردة من خارج ، ولا يستطيع البدن الحسن الصحة أن ينهض بنفسه فى دفعها ، فإنه قد شوهد كثير من الأصحاء تبرأ جراحهم العظيمة من تلقاء أنفسها ، إلى أشياء أخر تشهد بذلك . . . . . » ( تدبير المتوحد : ص ٨ — ٩ ) .

٢ — وقال ابن باجة فيما بين الإنسان والحيوان والجماد من أوجه الشبه وأوجه الخلاف :

« كل حى فإنه يشارك الجمادات فى أمور ، وكل حيوان فإنه يشارك الحى فقط فى أمور ، وكل إنسان فانه يشارك الحيوان غير الناطق فى أمور : فالحى والجماد يشتركان فيما يوجد للأسطقس الذى ركبا منه ، وذلك مثل الهبوط إلى أسفل طوعاً ، والصعود إلى فوق قهراً ، وما جانس ذلك ؛ وكذلك يشارك الحيوان الحى فى هذه ، إذ هما من اسطقس واحد ، ويشاركه أيضاً بالنفس الغاذية والمولدة والنامية فى أفعالها ؛ وكذلك يشارك الإنسان الحيوان غير الناطق فى كل هذه ، ويشاركه أيضاً فى الحس والتخيل والذكر والأفعال التى توجد له عن هذه ، وهى للنفس البهيمية ، ويمتاز عن جميع هذه الأصناف بالقوة الفكرية وما لا يكون إلا بها ، فلذلك يوجد له التذكر ، ولا يوجد لغيره . . » ( تدبير المتوحد : ص ١٣ ) .

٣ — وقال ابن باجة فى أصناف الناس :

« من الناس من تغلب عليه الجسمانية فقط ، وهؤلاء هم أخس الناس ؛ ومنهم من تغلب عليه الروحانية اللطيفة جداً ؛ ومنهم من يوجد فيه كل واحدة من هذه ، وهذه تختلف بالأكثر والأقل . والصنفان الأولان قليلا الوجود ، إلا الجسمانى أكثر ؛ وأما الطرف الآخر — وهو الروحانى الأكمل — فأقل وجوداً ، وفى هذا الصنف يعد أويس القرنى وإبراهيم ابن أدهم ؛ وأما هرمس فإنه الطرف الأقصى من هذا الصنف على ما يقوله أرسطو فى كتاب « نيقوماخيا » ، وهذا الصنف بالأقل والأكثر ، وذلك بأن يقترن به سائر تلك أو يكون عمله بأحدها أو ببعضها ، فلذلك يوجد فى هذا الصنف طرفان متقابلان ، لا يطلق على أحدهما الخسة ، بل يقال بتقييد ، ويطلق على الآخر الشرف ، فيقال منفرداً دون تقييد . . . » ( تدبير المتوحد : ص ٤٥ ) .

٤ — وقال ابن باجة فى الغايات التى يتضمنها المتوحد :

« الغايات التى يتضمنها المتوحد فهى ثلاث : إما أن تكون لصورته الجسمانية ، أو له ورته الروحانية الخاصة ، أو لصورته الروحانية العامة ؛ فإن الغايات التى له — وهى جزء مدينة إقامية — فقد تلخصت فى العلم المدنى ؛ وأما التى تنصبها له فى مدينة — من حيث هو جزء مدينة — فإن من أفعاله فيها ما يليق بالمتوحد ، فيكون إحدى هذه ؛ وأما أن يكون فى المدينة الفاضلة فقد تلخص أمر المدينة جملة فى العلم المدنى ؛ والروية والبحث والاستدلال ، وبالجملة فالفكرة تستعمل فى نيل كل واحد منها ، فإنه إن لم تستعمل الفكرة كان ذلك فعلا بهيمياً ، ولا شركة للإنسانية فيه من جهة من الجهات أكثر من أن الموضوع جسم خلقته خلقة إنسان ؛ وأما من كان غرضه غرضاً بهيمياً — سواء ينال بفكرة إنسانية أو لم ينل — كان جرى إنسانيته وجرى البهيمية واحد ، ولا فرق بين أن يوجد حينئذ خلقته خلقة إنسان قد استبطن بهيمة ، أو يكون بهيمة مفردة . وبين أن ما له هذا الفعل البهيمى لا يلتئم منه مدينة ، ولا يكون جزء مدينة أصلا ، فهو إنما يوجد

للمتوحد ، وغايات المتوحد كما قلناه ..... » . (تدبير المتوحد : ص ٥٤ — ٥٥) .

٥ — وقال ابن باجة فى واجبات المتوحد :

« فالمتوحد الظاهر من أمره أنه يجب عليه أن لا يصحب الجسمانى ، ولا من غايته الروحانية المشوبة بالجسمية ، بل إنما يجب عليه أن يصحب أهل العلوم ؛ ولأن أهل العلوم يقلون فى بعض السير ، ويكثرون فى بعض ، حتى يبلغ فى بعضها أن يعدموا ؛ فلذلك يكون المتوحد واجباً عليه فى بعض السير أن يعتزل عن الناس جملة ما أمكنه ، ولا يلابسهم إلا فى الأمور الضرورية، أو بقدر الضرورة ، أو يهاجر إلى السير التى فيها العلوم — إن كانت موجودة — وليس هذا مناقضاً لما قيل فى العلم المدنى ، ولما تبين فى العلم الطبيعى ، فانه تبين هناك أن الإنسان مدنى بالطبع ، وتبين فى العلم المدنى أن الاعتزال شر كله ، لكن هذا إنما هو بالذات ، وأما بالعرض فخير ، كما يعرض فى كثير مما فى الطبع ، مثال ذلك أن الخبز واللحم غذاء بالطبع ونافع ، وأن الأفيون والحنظل سموم قاتلة ، لكن قد تكون للجسد أحوال غير طبيعية ينفع فيها هذان، ويجب أن يستعملا وتضر فيها الأغذية الطبيعية ، فيجب أن تجتنب، ولكن هذه الأحوال هى ضرورة أمراض ؛ وهى خارجة عن الطبع ، فهى نافعة فى الأقل وبالعرض : والأغذية نافعة فى الأكثر بالذات ؛ ونسبة تلك الأحوال إلى الأبدان كنسبة السير إلى النفس ... » (تدبير المتوحد : ص ٧٨ — ٧٩) .

# تأملات في التاريخ لياكوب بوركارت

بقلم

الدكتور أحمد حمدي محمود

بعد أن فرغت من الاطلاع على أهم مؤلفات بوركارت كنت بين أحد أمرين : إما أن أكتب عن أحد كتبه التاريخية المشهورة ، أو أختار كتاباً من مؤلفيه الأخيرين اللذين أودعهما تأملاته فى التاريخ ومنهجه فى البحث التاريخى . وفى البداية ، اتبعت الرأى الأول ، وشرعت فى تلخيص كتابه الشهير « حضارة عصر النهضة فى إيطاليا » . واعتمد التلخيص على استبعاد أكثر الوقائع التاريخية ، وتمخض ذلك فى النهاية عن الاهتداء إلى ملامح عامة لنظرة بوركارت إلى أحداث عصر النهضة ، أو إلى أحكام عن الأحداث الكبرى فى هذا العصر . هذا يعنى أن التلخيص قد أدى إلى الابتعاد عن مقصد المؤلف فى كتابته التاريخية ، حيث لا انفصال بين سرد الوقائع ، وأحكام المؤلف عنها ، وأسفر عن الاقتراب من روح المؤلف فى النوع الثانى من كتبه . ومن ثم رأيت أن الأوفق هو اختيار أحد كتب هذا النوع الثانى وهو « تأملات فى التاريخ » للعرض فى التراث الإنسانى ، ولا بأس إذا أردنا الانتفاع على أفضل وجه من كتبه التاريخية الصرفة أن نترجمها كاملة إلى لغتنا العربية .

## حياة بوركارت ومؤلفاته

وياكوب كريستوف بوركارت سويسرى الأصل . واسمه كأغلب السويسريين لا ينطق على نحو واحد : فقد ينطق على الطريقة الألمانية : بوركهاردت ، أو ينطق على الطريقة الفرنسية : بوركار . ولد سنة ١٨١٨ فى مدينة بال . وينتمى إلى أسرة مسيحية عريقة شاركت مشاركة فعالة فى حكم هذه المدينة . وتعلم بوركارت العلوم الإنسانية واللاهوت فى جامعة بال . وفى جامعة برلين ، حيث كانت الدراسات التاريخية متقدمة على سائر البلدان ، حضر محاضرات تمثل كافة اتجاهات التاريخ ، إذ استمع إلى رانكة ودرويسن وبويك وياكوب جريم . وسنرى أنه برغم استفادته الجمة من هذه الدراسات لم يتبع أى أستاذ من هؤلاء الأساتذة . فهو مثلا لم يقر الاتجاه القائل بتركز التاريخ حول أحداث السياسة ، أو أنه عبارة عن سيرة الدولة من الناحية السياسية . كما أنه لم يفهم الموضوعية بنفس المعنى الذى ذكره رانكه صاحب مبدأ wie es eigentlich gewesen ist (سرد الوقائع التاريخية على حالها) . إذ كان أسلوبه

أكثر اتساماً بالطابع الشخصي ، أى أنه كان يكتب التاريخ بروح الفنان لا بروح العالم .

ويرجع هذا إلى روحه الفنية وتعلقه بالفن ، ودراسته تاريخه على يد كوجلر فى بون ، وتأثره بكتابه الذى ظهر فى هذا الموضوع . ولذا أعاد نشر هذا الكتاب بعد وفاة كوجلر ، وأضاف إليه مادة من عنده .

وكانت أول وظيفة شغلها بوركارت هى رئيس تحرير مجله Basler Zeitung ، ثم عين بعد ذلك محاضراً فى التاريخ ، وتاريخ الفن فى بال . وبعد إقامة قصيرة فى زيورخ عاد سنة ١٨٥٨ إلى بال ثانية أستاذاً للتاريخ بها . وبعد عشرين سنة طلب إليه شغل كرسى التاريخ فى جامعة برلين الذي خلا بوفاة رانكه ولكنه رفض مبارحة بال ، أى فضل الاقتصار على إلقاء محاضراته على مجموعة من الطلبة لا يزيد عددها عن الستين طالباً .

ويهتم كتاب سيرة بوركارت بهذه الواقعة ، التى تدل من ناحية على سمو مكانة بوركارت مؤرخاً ، لأن شغل وظيفة كان يحتلها رانكه لم يكن بالأمر الهين ، وإن كانوا يرجعون هذا الرفض إلى أسباب شتى . فيقال مثلا إن الأحداث قد غيرت من نظرته إلى ألمانيا . فبعد إعجابه الشديد بألمانيا الذي يظهر خصوصاً فى رسائله التى كتبها إلى شقيقه أثناء دراسته ، إذ كتب له مرة : « إننى مثل شاوول بن قيس الذى ذهب للبحث عن الحمير الضالة فعثر على تاج الملك . . وكم أود أن أركع ، وأقبل تربة ألمانيا المقدسة ، وكم أحمد الله لأن لغتى التى أتكلمها هى الألمانية . . فيا له من شعب ! ويا له من شباب رائع ! ، ويا لهامن بلد ! إنها الجنة بعينها » . بعد كل هذا ، لم تعد ألمانيا تهمه ، ولم يعد يهتم — كما وعد — بتعريف السويسريين أنهم ألمان أصلا . فبعد سنة ١٨٤٨ ، تغيرت نظرته إلى ألمانيا ، بعد أن أصبحت معقلا لبسمارك وفاجنر !

وقد يقال إنه آثر عدم الابتعاد عن سويسرا لحيدتها ، لأنها تمثل النقطة الأرشميدية — خارج الأحداث — التى حدثنا عنها فى تأملاته ، ولهذا لم يبارح سويسرا سوى مرة واحدة حيث زار إيطاليا مهبط الحضارة فى نظره وأقام بها سنة كاملة محاولا دراسة فنها وتاريخها بالرجوع إلى أهم نفائسها ومراجعها التاريخية .

وقيل كذلك إن بوركارت — بوصفه من أبناء العائلات العريقة — قد تشاءم بعد ثورة سنة ١٨٤٨ ، وازدادت مخاوفه من الانقلابات فى أوربا فآثر البقاء فى سويسرا باعتبارها أكثر بلدان أوربا أمناً وطمأنينة ، وإن كانت سويسرا نفسها لم تنج من آثار هذه التقلبات، فبعد أن كانت بال حتى سنة ١٨٤٠ إحدى الكانتونات الأوليجاركية المحكومة على طريقة القرون الوسطى تغيرت الأحوال فى سويسرا كلها بعد سنة ١٨٤٧ ، أى بعد حرب السوندرباند Sounder bund واتجهت إلى الحكم الديموقراطى وتحولت إلى مدينة صناعية مادية غنية ، كما هى الآن .

وكان المفروض لو صحت مثل هذه التفسيرات ، أى الربط بينه وبين الأحوال فى سويسرا تارة ، أو بينه وبين ثورة سنة ١٨٤٨ تارة أخرى ، أن يحاول بوركارت الهروب إلى جزيرة نائية تحقق له أهدافه ، والتفسير الوحيد الذى نراه مقبولا هو القول بأن بوركارت مفكر حر عظيم التقدير للحضارة الإنسانية ، يبغض أشد البغض كل ما يسئ إليها أو يحط من قدرها سواء حدث ذلك عن طريق الدهماء وطغيانهم ، أو عن طريق أى حاكم أحمق . ولهذا عبرت كل كتاباته عن شدة التعلق بالحضارة والخوف على مصيرها، والاعجاب بأى حاكم مثقف يعرف كيف يحافظ على هذه الحضارة . وقد تطرف أحياناً عندما أنساه بريق الحضارة، أن الإنسانية ذاتها منبع كل حضارة .

أما القول بوجود رواسب أوليجاركية عنده حالت دون تقبله التقدم الذي حدث فى القرن التاسع عشر ، وأدت إلى هروبه إلى عالم وهمى رومانتيكي هو القرون الوسطى فتكذبه الأحداث ، لأن بوركارت لم يحيا حياة أرستقراطية ، بل عاش راهباً فى حجرتين فوق دكان خباز ، لا تربطه بالحياة العامة ومباهجها سوى محاضراته فى التاريخ وتاريخ الفن التى ظل يلقيها على طلبته القلائل فى جامعة بال ، وأحاديثه مع حوارييه ومريديه . فقد توقف عن الكتابة بعد بلوغه الأربعين من عمره ثم ترك الآخرين بعد ذلك يشرفون على طبع كتبه ونشرها ، ولم يسمح بنشر محاضراته وأحاديثه إلا وهو على فراش الموت ، وبعد تردد كبير . ولذا ظهرت هذه المؤلفات بعد موته سنة ١٨٩٧ . وقد يرجع إلى عزلته وزهده فى الحياة ونفوره من أية ضجة يحاط بها اسمه ، اختفاء اسمه إلى حين ، وعدم ظهور مدرسة تدعو إلى نظرياته وآرائه ، كما أن حماسة الناس فى تلك الفترة للنظريات المضادة لآرائه قد ساقهم إلى نسيانه ، ولكنهم عادوا فتذكروه ثانية عندما تحققت نبوءاته وعندما ظهر أنه لم يكن متشائماً فحسب ، ولكنه كان متحرراً من الغاية والغرض ، لهذا اتسمت نظراته بالصدق والإخلاص ، وعلى الأخص فى تاريخ السياسة ، التى قيل إنه يجهل مسائلها ، باعتباره مؤرخ فن فحسب . وكأن الاهتمام بتاريخ الفن إثم ، أو كأن هناك تعارضاً يحول دون فهم الناس لتاريخ السياسة وتاريخ الفن معاً ! . والحقيقة أنه قد اعتبر أن فهم التاريخ عن طريق السياسة لن يكون إلا جزئياً ، لهذا أراد توسيع مجاله بحيث يتناول جوانب الحياة والفكر كافة . فلم تعد الأحداث التى ليس لها طابع سياسى مجرد خلفية توضع فى كتب التاريخ بقصد الزينة ، بل أصبح التاريخ يمثل الحياة بكافة أعماقها ومن كل زواياها . وهو نفس الاتجاه الذي أصبح سائداً فى الوقت الحالى ، ولعل هذا يفسر السر فى اهتمامنا حالياً ببوركارت وبأسلوبه فى الكتابة التاريخية أكثر من اهتمامنا بمؤرخين فطاحل مثل رانكه أو نيبور أو مومسن ، أى أولئك الذين جعلوا علم التاريخ مرادفاً لعلم السياسة ، أو مدخلا لها .

* * *

هذا النوع من التاريخ الذى كتبه بوركارت يتطلب بغير جدال معرفة واسعة ، قد توفرت له — كما رأينا — بفضل دراساته المتعددة الجوانب ، أى بعد دراسة التاريخ على يد جهابذته ، وبعد دراسة الفن ودراسة اللاهوت . ألا يبدو غريباً بعد ذلك ما ذكر عن نفور بوركارت من دراسة الفلسفة ، ومن سخريته منها ، وإنكاره أن يكون لها أى أثر على العالم لأن معانيها الكلية تبدو هزيلة عندما تبتعد عن وقائع الحياة المشخصة ، وعندما تدور حول نفسها وكأنها سيسفوس فى الأساطير اليونانية الذى كان يعتقد أنه نقل الأحجار من مكانها ، فى حين أن كل ما كان يفعله هو إعادتها إلى النقطة التى بدأت منها . وأغلب الظن أن غموض محاضرات شلنج الفلسفية التى استمع إليها بوركارت فى برلين كان سبب نفوره من الفلسفة . فيروى بوركارت أنه بعد استماعه إلى إحدى هذه المحاضرات وكانت فى فلسفة الأدريين ( أو الفلسفة الغنوصية ) شعر بالفزع بحيث توهم إمكان حلول أي إله من الآلهة التى يؤمن بها الأسيويون بأطرافها المتعددة وضخامتها التى تجعلها شبيهة بالمردة فى قاعة المحاضرات.

ولكن تحامل بوركارت على الفلسفة قد دل على مغالاة بغير شك ، لأنه كان معجباً بفلاسفة من المتشائمين مثل شوبنهاور وإدوارد فون هارتمان . ولعله كان فيلسوفاً أكثر منه مؤرخاً — دون أن يدرى — عندما ذكر أن الهدف النهائى للتاريخ ليس جمع المادة التاريخية وغربلتها ، وعندما قال إن الوقائع العامة أهم من الوقائع الجزئية ، كما أن الوقائع المتكررة أهم من

الوقائع الفريدة الفذة ، وعندما توهم إمكان تثبيت التاريخ وإلغاء ما فيه من ضرورة حتى يستطيع أن يرى معانيه محددة واضحة . وثمة رسائل عديدة أرسلها إلى نيتشه تضمنت خواطر يصح نسبتها إلى الفلسفة ، ولا بد أن نيتشه قد تأثر بها فى فلسفته تأثراً عميقاً .

• • •

بقى بعد ذلك الكلام عن مؤلفاته . وأولها هو كتـــاب Die Zeit Constantins des Grosssen (عصر قسطنطين العظيم — بال سنة ١٨٥٣) . وفيه حاول تصوير سيكلوجية عصر هام هو القرن الرابع الميلادى الذى تميز بقلقه وتلهفه إلى التجديد ، ففيه صراع بين روح القدم المتمثلة فى ديكولثيان ، وروح التجديد المتمثلة فى قسطنطين . واعترف بوركارت بدور قسطنطين فى تدعيم المسيحية ، إلا أنه خالف ما قيل عن تدينه العميق ورآه واقعياً يعمل حساب كل كبيرة وصغيرة . ولا يقر بوركارت كذلك القول بأن المسيحية قد ازدادت قوة ومناعة عندما أصبحت ديناً رسمياً ، إذ رأى أن العناصر المتدينة الأصيلة قد لجأت إلى الأديار وتحولت إلى رهبان ونساك . ويتركز الكلام فى الكتاب كذلك على الإمبراطورية الرومانية ، ونظام حكمها وصلة الدولة بالكنيسة ، واضطهاد المسيحيين ، وكيف حاولت الفلسفة اليونانية التوفيق بين اتجاهاتها السابقة للدين المسيحى وبين المسيحية ، فأسفر ذلك عن ظهور النزعة الإفلاطونية الجديدة . وفى رأى بوركارت أن ما قضى على العالم القديم ليس البرابرة أو المسيحية ، بل لقد قضى هذا العالم على نفسه بنفسه .

وثانى كتاب لبوركارت كان فى الفن . وهو ثمرة إقامته فى إيطاليا . هذا الكتاب هو Der Cicerone (شيشرون — بال سنة ١٨٥٥) ويتألف من أربعة أجزاء . وحظى هذا الكتاب بتقدير أستاذه كوجلر وبعض أساتذة تاريخ الفن الآخرين . وفيه إشادة بالفن القوطى وفن عصر النهضة ، وأضعف أحكامه الفنية ظهرت عند كلامه عن فن النحت .

وتركت زيارة إيطاليا فى نفسه أثراً هاماً ، لهذا لم يقتصر على دراسة فنها ، بل خصها بدراسة من أفضل الدراسات التاريخية الخالدة ، كما اختار عصراً من أهم عصورها وأكثرها تعقيداً . وظهرت هذه الدراسة فى كتابه الثالث Die Kultur der Renaissance in Italien (حضارة عصر النهضة فى إيطاليا — بال سنة ١٨٦٠) وفيها ظهرت أصالته فى كتابه تاريخ الحضارة ، واهتم بوركارت بعصر النهضة بوجه خاص ، لأنه يمثل فى نظره الأساس الذى بنى عليه العالم الحديث ، كما يمثل بدء انطلاق الفرد وتحرره . فلم يزد الفرد قبل ذلك عن مجرد شذرة من طبقة أو عائلة أو قبيلة . إذ كانت التقاليد مقدسة وطبقات المجتمع منظمة فى نظام هرمى راسخ لا يجوز لفرد تصور إمكان تغييره أو تحويله . وبمجئ عصر النهضـــة ، ظهر الفرد الكامل L'Uomo Universale ، وبذلك عبرت الشخصية الإنسانية عن نفسها على أفضل وجه ، فى عالم السياسة والفكر والفن على حد سواء . ودافع بوركارت عن روح الفرد ، وغفر لبعض الطغاة من أمثال شيزارى بورجيا شرورهم لأنه كان لا ينفر إلا من طغيان الطوائف أو الجماعات ، أما طغيان الأفراد فلا يؤدى فى نظره إلى شر فادح .

وكأنه شعر أن ما ذكره فى كتابته عن حضارة النهضة فى إيطاليا لم يكن مستوفياً ، ولذا ألف كتاباً آخر عن عصر النهضة أسماه Geschichte der Renaissance in Italien (تاريخ عصر النهضة فى إيطاليـــا — شتوتجارت سنة ١٨٦٧) .

وانقطع — كما رأينا — عن الكتابة واقتصر على إلقاء المحاضرات . وجمع مريدوه وتلامذته محاضراته وأحاديثه فى كتب أربعـــة نشرت بعد وفاته . أولها

هو كتـــاب Beiträge zur Kunst-geschichte von Italien (مقـــال فى تاريخ الفن فى إيطاليا – بال سنة ١٨٩٨) . والثانى :هو Griechische Kulturgeschichte (تاريخ حضـــارة اليونان فى أربعة أجزاء – برلين من ١٨٩٨ – ١٩٠٢) . والثالث هو Weltgeschichtliche Betrachtungen (تأملات فى تاريخ العالم – شتوتجارت سنة ١٩٠٥) وهو موضوع هذا المقال . والرابع والأخير هو Historische Fragmente (شذرات تاريخية – شتوتجارت سنة ١٩٢٩) . وصدرت له ترجمة إنجليزية بعنوان The Judgement in History (الحكم فى التاريخ) .

• • •

هذه إذن سيرة بوركارت ، الذى قد نختلف عنه كثيراً فى نزعته التشاؤمية ، وفى إيمانه بالحضارة أكثر من إيمانه بالإنسان أحياناً ، وفى دفاعه عن حرية الفرد حتى إذا تعارضت مع صالح الجماعة . إلا أننا مع هذا نراه يمثل نوعاً ضرورياً من المفكرين الذين يحتاج إليهم كل عصر . فكما يلزم وجود مفكرين يذكرون الناس دواماً ببطونهم وحاجاتها ، يلزم كذلك وجود مفكرين آخرين يذكرون الناس بأرواحهم وعقولهم ، وبأسمى ما حققته هذه الأرواح من نفائس يصعب تكرارها ثانية . لهذا ينبغى ألا ننظر إلى هذا النوع النادر باستخفاف أو نعده ممثلا للفكر الكمالى . وفى حالة اختلافنا معه فى الرأى علينا أن نتمثل أفكاره وأن نتمثل عصره . حينئذ سنرى أنه قد عبر عن روح سامية ، وأنه من القلائل الذين فهموا التاريخ فهما صحيحاً ونجحوا فى صيانة الفكر التاريخى من أى عبث ومن أى أحكام زائفة .

## الكتاب

والفصول الأربعة الأولى من الكتاب عبارة عن محاضرات ألقيت فى جامعة بال فى الفترة ما بين سنة ١٨٦٨ ، سنة ١٨٨٥ ، وأضيف إليها محاضرة ترجع إلى ما قبل ذلك التاريخ ، كان عنوانها « مقدمة لدراسة التاريخ » . وهذه الفصول تدور حول مظاهر التاريخ الثلاثة (الدولة والدين والحضارة) أو قوى التاريخ كما أسماها بوركارت ، وحول أزمات التاريخ . أما الفصل الخامس فكان فى الأصل ثلاث محاضرات عامة ألقيت فى متحف بال سنة ١٨٧٠ تحت عنوان « عظماء الرجال فى التاريخ » . والفصل السادس كذلك تضمن محاضرة واحدة ألقيت فى متحف بال سنة ١٨٧١ . وقام ياكوب أورى ابن أخت بوركارت بتحويل هذه المحاضرات إلى كتاب ، وأمضى عدة سنوات لتحقيق ذلك ، وهو الذى اختار له اسم Weltgeschichtliche Betrachtungen « تأملات فى التاريخ » .

وفى تمهيد الكتاب يبين لنا بوركارت أنه لا يسعى إلى وضع أية أسس للتاريخ ، ولا يرمى إلى كتابة أى شىء فى فلسفة التاريخ . ففلسفة التاريخ فى نظره شىء هجين ملىء بالمتناقضات ، لأن مهمة التاريخ تقتصر على ترتيب الأحداث ، وهذه مهمة غير فلسفية . أما الفلسفة فهى حين تحاول الكشف عن مشكلة الحياة تخضع مادتها لتصوراتها ومقولاتها . وهذا اتجاه آخر غير اتجاه التاريخ .

وبعد هذه الإشارات ، انتقد بعض صور من فلسفة التاريخ ، كان بينها فلسفة التاريخ عند هيجل الذى ذكر لنا أن الفكرة الوحيدة المعطاة فى فلسفته التاريخية هى فكرة العقل ، فكل شىء فى هذا العالم يتبع نظاماً معقولا ، ومن ثم فإن تاريخ العالم أيضاً يتبع اتجاهاً معقولا . وفى النهاية لم يثبت شيئاً آخر بعد رجوعه

إلى تاريخ العالم سوى أن أحداث العالم يجب أن تتبع اتجاهاً معقولا . وخضعت فلسفة التاريخ عند هيجل لمسلمة أخرى أسماها « غاية الحكمة الأبدية » التي تؤكد انتصار الخير فى النهاية على كل شر ، وانتصار النواحى الإيجابية على أية نواح سلبية . والتاريخ فى نظر هيجل لم يزد عن مجرد أدلة تثبت مسلمة هيجلية قائلة إن الروح تتجه دواماً إلى الحرية . ويتساءل بوركارت هل بوسعنا حقاً تبين غاية الحكمة الإلهية الأبدية ؟ إن هذا الافتراض الجرئ بمعرفة خطة العالم يؤدى إلى أغاليط اعتمدت على مقدمات باطلة ، تجعل أية دراسة للتاريخ بلا قيمة . وأكثر هذه الأغاليط إسرافاً فى التضليل ، القول بأن الحاضر يعد كمالا بالنسبة لأية أحداث مضت ، أو أن الماضى هو مجرد مقدمات لهذا الحاضر . والحقيقة أن هذا الماضى له قيمة فى ذاته ، كما أن له قيمة لنا وللمستقبل .

فالفلاسفة إذن مشغولون على الدوام بالبحث عن أصل الأشياء . ومن المنطقى أن يهمهم المستقبل . أما المؤرخون فقادرون على تناسى البحث فى أي أصول أولى ومن ثم فهم غير مطالبين بالكلام عن المصير أو عما سيحدث مستقبلا .

وبعد أن بين بوركارت أن منهجه لن يخضع لأية مسلمات فلسفية كالتى يزعمها فلاسفة التاريخ ، ذكر لنا أن التاريخ عنده سيكون مقصوراً على السلالات التى قامت بدور فعال فى الماضى . فهو لن يتضمن أى بيان افتراضى عن أحوال البدائيين ، بل سيختص بتلك الشعوب صاحبة الحضارات الواضحة المتميزة . واستبعد بوركارت أيضاً أية إشارة إلى تأثير الأرض والجو على أحداث التاريخ ، كما استبعد من موضوع التاريخ أى كلام عن تحركات الحضارة بين الشرق والغرب ، لأن هذه مسائل شغل فلاسفة التاريخ بها أنفسهم .

ومهمة المؤرخ يمكن أن تستخلص من مهمة التاريخ . وما يهم بوركارت هو الجوهر الروحى الذى يظهر فى عدة مظاهر متغيرة ، عبارة عن أحداث تاريخية عرضية عابرة ، يتكون منها فى النهاية كل ليس بإمكاننا حدسه . وكل حادثة مهما كانت ضآلتها لها جانب روحى تكمن فيها فكرة باقية . والكثرة المتنوعة من شعوب وحضارات بينها أوجه تباين واختلاف تدفعنا باستمرار إلى البحث عن صورتها الروحية الكامنة فى أعماقها ، والتى يمكن أن تفسر سائر نواحى الاختلاف بين الشعوب .

من هذا يتضح أن مهمة المؤرخ ، التى تدفعه إلى النفاذ إلى أعماق الوقائع المتغيرة ، دون تأثر بمظهرها الخارجى ، ودون تعصب ضد من يختلفون عنه فى النظرة ، أمر شاق . وقلائل هم فى الواقع الذين يستطيعون بلوغ نقطة أرشميدية خارج الأحداث . وقلائل أيضاً هم أولئك الذين لم يستعبدهم الماضى بحيث يستطيعون التحليق عالياً بعيداً عن تأثيره .

فالمادة التاريخية تظهر فى أشكال معقدة لا حصر لها . وهى تارة تفصح عما فى باطنها عن طريق جموع الشعب ، وتارة أخرى تتكلم من خلال الأفراد . وأحياناً تعبر عن أمانى الشعوب والأفراد ، وفى أحيان أخرى تظهر فى شكل سورات بعيدة عن المنطق ، فتحطم الدول والأديان والحضارات .

ولن نصل إلى روح هذه الأحداث التاريخية اعتماداً على الحدس والتخمين . فعلينا بذل قصارى جهدنا لجمع أكبر قدر من الوقائع التاريخية حتى يتسنى لنا فى النهاية إنشاء صورة روحية شاملة لهذه الأحداث . ونظرة كل عصر إلى هذا التراث الهائل من الوقائع يدخل فى نطاق معرفتنا بالتاريخ — مهما اختلفت عن نظرتنا الحالية — لأنها متضمنة فى هذه الوقائع فى شتى الأحوال .

والخوض فى أعماق الأحداث التاريخية على هذا النحو ليس أمراً متعذراً ولكنه يتعذر عند الشعوب البربرية التى تقدس عاداتها وتقاليدها ولا تقبل أى استقصاء لها ، حتى جمدت فى شكل طقوس ورموز تصلح للدراسات الأثنوجرافية وحدها . وهو متعذر كذلك عند الأمريكيين أصحاب الحضارات التى لا تاريخ لها ، الذين تبدو رواسب الماضى فى حياتهم فى صورة مبهمة ، والذين حاولوا خلق نموذج إنسانى ضحل قلق خال من كل عمق تاريخى .

ويثق بوركارت فى قدرة العقل الإنسانى على رؤية الأحداث العرضية فى شكل مثالى ، لأن العقل مثالى فى جوهره ، خلافاً لمظهره الخارجى . ومهما غيرت الأحداث من الشكل الخارجى للجواهر ومهما تعرضت هذه الجواهر لتقلبات الزمن فما زلنا نعترف بها ونقر وجودها ، وأوضح مثل لذلك فى فنون العصور الغابرة ، ألسنا قادرين حتى اليوم على الإعجاب بأشعار هوميروس .

ودراسة التاريخ ليست مجرد حق أو واجب ، بل هى حاجة ماسة لنا ، لأن هذه الدراسة وحدها هى التى تشعرنا بحريتنا عندما نمعن فى إستغراقنا فى الماديات والضرورات ، ولكن علينا دوماً أن نذكر أن هذه الدراسة لن تكون سهلة هينة . فعلينا أن نراعى الأحراج التى تلتف حول الحقائق ، والتى جاءت بفعل تضارب آراء المفكرين والمفسرين . وعلينا ألا نتناسى معتقدات عصرنا وأهوائنا الشخصية . وليس أدل على تأثير أهوائنا من أن التاريخ يزداد إثارة للاهتمام فى نظرنا بمجرد اقترابنا من الكلام عن العصر الذى نحيا فيه . هذا يعنى أننا كلما إبتعدنا فى الزمان تسنى لنا رؤية أحداث الماضى فى صورة أوضح وأصح . ومن حسن الحظ أن التاريخ القديم قد ترك لنا عدة آثار وشواهد تساعدنا على دراسة الأحداث التاريخية فى نموها وازدهارها واضمحلالها ، كما تعرفنا كيف تتفاعل العوامل الفكرية والسياسية فى كل عصر . ولا شك أن ما نعرفه عن تاريخ أثينا هو أفضل مثل لما نستطيع تحقيقه فى المعرفة التاريخية .

وعلينا ألا نسرف فى التعصب لبلادنا ولقوميتنا . ففى عالم الفكر ينبغى أن يتناسى المفكر أى حدود قائمة بين قطر وآخر . ولا يصح القول بوجود أية أفضلية روحية حقة لعصر على آخر ، أو أن أى عصر قادر على الاستغناء عن ماضيه ، أو قادر على الاكتفاء ذاتياً دون حاجة إلى ماضيه . وكما لا يوجد اكتفاء ذاتى حتى فى الصناعة ، كذلك لا وجود لاكتفاء ذاتى لأى عصر فى التاريخ . وعند دراسة تاريخ أى بلد ينبغى عدم تجاهل وثوق إتصال هذه الدراسة بدراسة تاريخ العالم ، لأن هذا البلد جزء من كل . فهو يستفيد منه ويتأثر بأوصابه وأرزائه .

ويؤيد بوركارت ما تردد عن نهضة البحث التاريخى فى القرن التاسع عشر ، بعد أن أصبحت الرحلات والأسفار سهلة ميسورة بفضل ما حدث من تقدم فى استعمال البخار . وازدادت من جراء ذلك المعرفة الفيلولوجية ، وتيسرت المراجع وأصبحت الدول أعظم اهتماماً بالتنقيب عن آثار التاريخ ووثائقه ومستنداته . وإلى جانب هذه المميزات المادية ، ثمة مميزات أخرى ساعدت على تقدم هذه الدراسات ، بعضها سلبى ، والآخر إيجابى . أما الناحية السلبية فتتمثل فى عدم مبالاة الدول بالنتائج التى تسفر عنها أبحاث التاريخ برغم اهتمامها بإنشاء المتاحف وجمع الوثائق . ويرجع هذا إلى عدم تأثر سلطان الدولة بمثل هذه الأبحاث ولهذا تركت للمؤرخين الحبل على غاربهم إتباعاً لسياسة Laissez faire التى اشتهر بها القرن التاسع عشر فى سائر المجالات . كما أن الهيئات الدينية لم تعد قوية كما كانت فيما مضى ، إذ لم تعد قادرة على التنكيل بمن

يوجهون لها أى نقد . أما النواحى الإيجابية ، فترجع إلى الثورة الفرنسية وما أحدثته من زيادة فى الإهتمام بالبحث عن أصلها وأسبابها . وإلى جانب هذا ، حدث تقارب بين الحضارات ساعد على اطلاع المفكرين فى سائر الأنحاء على تراث البلدان الأخرى ، فأصبح هذا التراث فى حاجة إلى دراسات عميقة شاملة ، لا يكفيها علم واحد يخصص لدراسة طرائف عصور الماضى ، كمفهوم التاريخ فيما مضى ، بل أصبح المطلوب هو صورة شاملة مستوفاة للبشرية جمعاء .

بقيت مسألة واحدة فى هذا التمهيد ، وهى خاصة بالصلة بين العلم (وهو يقصد هنا العلم الطبيعى) والتاريخ . ففى هذين الفرعين من المعرفة ينبغى أن يتحقق أعظم قدر من الموضوعية والتنزه عن الغاية والغرض . على أنه من الواجب عدم الخلط بين التاريخ والطبيعة . فالطبيعة تهتم بالأنواع وتعمل على الإرتقاء بها ، ولكنها لا تبالى بالفرد واختلافاته ، بل هى تبيح الصراع بين الكائنات من أجل البقاء ، وقد تتعرض للإبادة كائنات كاملة من الناحية العضوية ، وقد تبقى كائنات أخرى أقل منها كمالا . والسلالات الإنسانية التى فى مثل هذه الحالة الطبيعية لا تختلف فى أحوالها عما يحدث فى عالم الحيوان .

أما التاريخ فيمثل انشقاقاً عن الطبيعة جاء نتيجة لاستيقاظ الوعى . ولكن هذا الوعى لم ينجح فى قمع الناحية الطبيعية تماماً حتى فى أسمى صور الحضارة والمجتمع . فإلى جانب المظاهر العقلية ما زال الإنسان يشعر بحاجة ملحة تدفعه إلى استعباد الآخرين وإلى الهرب منهم خوفاً من استعبادهم له. وإذا كنا نستطيع قسمة الكائنات الطبيعية إلى حيوانات لافقارية ، ونباتات مزهرة ( فرغمية ) وأخرى مختفنية الأزهار ، فلسنا قادرين على تقسيم الإنسان فى ناحيته الروحية إلى مثل هذه الأنواع المحددة . والمظاهر الطبيعية تتميز بتحديدها وسهولة حصرها . أما المظاهر الروحية فمختلفة : لأنها قلقة تمثل حالة توتر دائم وتحفز لبلوغ كمال لا يتحقق . وكلما ازداد الكائن إرتقاء فى سلم الكمال ، ازداد تلهفاً ونهماً لبلوغ هذه الغاية . وفى حالة الطبيعة ، ترى كائنات الأنواع الراقية من الحيوانات باقى الكائنات إما أعداء لها أو أصدقاء : أما الإنسان فدائم التأثر بعوامل مختلفة ، ودائم التناقض والتردد بفعل مؤثرات أكثرها خفى غير محدد : والكوارث فى الطبيعة ترجع إلى أسباب خارجية ، أما فى حالة الإنسان فما يحدث هو اضمحلال باطنى نتيجة لنقص فى حيوية الروح تجعل الكائن أكثر تعرضاً لأية صدمة تأتيه من الخارج .

## المؤثرات الثلاثة فى الأحداث التاريخية

يسلم بوركارت بأن اتساع موضوع التاريخ قد يتطلب بيان كل مؤثر من المؤثرات الكبيرة التى أثرت فى أحداث التاريخ على حدة،وإن اعترف بتداخل هذه المؤثرات . وقد جعلها ثلاثة هى : الدولة والدين والحضارة . والدولة والدين يمثلان ركنين ثابتين إلى حد ما،أما الحضارة فهى عنصر دائم التغير والاختلاف . ولا صحة لأى قول بأن أى ركن من هذه الأركان الثلاثة أهم من الركنين الآخرين ، وأى كلام فى هذه الناحية هو محض هراء . وبعض العصور يصح وصفها بأنها عصور دينية ، كما أن عصوراً أخرى قد بدت وكأنها تحيا لغايات الحضارة . وفى عصور النهضات التاريخية الكبرى سمت هذه الأركان الثلاثة إلى ذروتها وتبادلت التأثير .

( أ ) ولنبدأ كلامنا عن الدولة فنذكر أن أى محاولات تبذل لتحديد كيف بدأت الدولة فى الظهور لن تكون مثمرة . فافتراض قيام الدولة إعتماداً على عقد سابق ينافى العقل . وكانت هذه الفكرة عند روسو مجرد أمل أو مثل أعلى ، لأنه لم يقصد بيان ما حدث فى

التاريخ ، ولكنه قصد الكلام عما ينبغي أن يحدث فليس لدينا أية أدلة تاريخية تدل على ظهور دولة ما إلى الوجود بناء على عقد حقيقي تشترك فيه جميع الأطراف. ولا يصح مثلا وصف الاتفاقات التي حدثت بين الرومان المنهزمين والتيوتونيين المنتصرين على أنها تعاقدات بحق . فالقول إذن بإمكان ظهور أية دولة في المستقبل إعتماداً على مثل هذه العقود غير مؤكد . ولو ظهرت مثل هذه الدول لاتسمت بالضعف ، لأن اشتراك الناس في تحرير عقد يعني حدوث ثرثرة ومشاحنات لا تنتهي حول مبادئها وأصولها .

ويتكلم بعض الناس عن أصل الدولة ، وهم في الحقيقة يقصدون الكلام عن أصل السلالات التي تنتمي إليها الشعوب المختلفة . فهل نستطيع حقاً معرفة أصل أية دولة من اختلافاتها العنصرية الطبيعية ؟ الواقع أن مثل هذا الكلام مردود ، لأن ما يرجع إلى الطبيعة والفطرة في أخلاق الشعوب جزء ضئيل لا يصح مقارنته بما حصل عليه أي شعب إكتساباً في ماضيه الطويل نتيجة لتجاربه المتعددة .

وقد يقال في معرض الربط بين أصل الدولة وأصل السلالات المختلفة أن الدول القوية قد انتمت إلى سلالات وعناصر متجانسة . ومثل هذه الحالة نادرة الحدوث لأن ما يمثل الدولة وسلطانها هو مجرد قبيلة أو عائلة لا يلزم أن تكون من نفس السلالات التي تمثل باقي الأفراد .

فهل نشأت الدولة أصلا نتيجة لحاجة الأفراد إلى العدالة ؟ للأسف أن مثل هذه الحاجة لم تتحقق إلا بعد نزف دماء غزيرة وبعد مضي مدة طويلة . فالطبيعة الإنسانية ليست خيرة بحيث تختصر الطريق وتهتدي إلى العدالة قبل إشباع غرائزها الأخرى.

ويخلص بوركارت من مثل هذه المناقشة الطريفة إلى نظريتين : الأولى هي أن القوة كانت سائدة في البداية ، ولسنا بحاجة إلى تعمق فلسفي كبير لإدراك أن تفاوت الناس في المواهب والقدرات هو الذي أدى إلى هيمنة القوة . الثانية : أن الدولة قد نشأت نتيجة لمؤثر خارجي أدى إلى إمتزاج العناصر في صورة خاصة ، كما يحدث في الكيمياء عندما تظهر المركبات الكيمائية بفعل عوامل خارجية .

ويفرق بوركارت بعد ذلك بين ظهور الدول الكبيرة والدول الصغيرة في التاريخ . فالدول الكبيرة قد ظهرت لتحقيق غايات خارجية كبرى ، أي لحماية حضارات معينة وصيانتها ، وهو ما تعجز عن الاضطلاع بأعبائه أية دول صغيرة . أما الدول الصغيرة فنشأت كمواقع يتجمع فيها أكبر قدر من الناس . وظهرت في مثل هذه الحالات أفضل نماذج للروابط بين المواطنين كما هو الحال في مدن اليونان ، وينبغي أن تقتدي أي دول صغيرة بالمثل الذي عرضه اليونانيون . أما الدول الصغيرة التي يسودها الطغيان مثل التي نصادفها في عصر النهضة فلا أمان فيها ولا استقرار . وغالباً ما تبتلعها دول أكبر . فيندر حدوث أي استقرار فيها إلا بعد تحولها إلى جزء من كيان أكبر .

وكل دولة ترمي إلى توطيد مكانتها في الداخل ، وإثبات شخصيتها في الخارج . ولا يمكن أن تفكر في صالح دولة أضعف منها ، ولا فارق حقيقي بين ما يفعله الناس وما تفعله الدولة في هذا الشأن . والاختلاف الوحيد بين الحالتين هو أن شهوات الناس هي التي تحدد خطواتهم ، أما الدولة فقادرة على تبرير سلوكها عقلياً ومنطقياً .

والدول توطد مكانتها في الداخل بإلغاء كل الامتيازات الموروثة وبإخضاع جميع الأفراد لقوتها ؛ وقد تلجأ إلى وسائل أعنف لتوطيد مكانتها بالنسبة للقوى خارجها ، كما حدث أحياناً في القدم في صورة فطرية ، بالسلب والنهب واسترقاق الشعوب الخارجية وإذلالها .

وقد لا يكون القصد من اخضاع الجيران الضعفاء هو حرمانهم من حريتهم إتقاء لشرهم ، بل لمنع قوى أخرى من استغلالهم لصالحها وتسخيرهم لأغراضها . وقد يظهر نهم لدى الدولة الأقوى يدفعها إلى التهام الأضعف منها بغير فائدة أو طائل . وربما سعت الدول الأضعف بنفسها للخضوع للدول الأكبر منها إذا رأت فى ذلك صالحها ، لأن هذا يضمن لها اجتياز الحدود والإفلات من دفع الرسوم الجمركية وزيادة نشاطها التجارى .

ويلطف بوركارت من أثر هذه الصورة المتشائمة التى جعلت الشر والاستبداد أساساً لقيام الدول فيرى أن أية دولة برغم اعتمادها على الجرائم والظلم والتعسف فى بدايتها ، لتوطيد مركزها ، مرغمة بعد ذلك على تحقيق نوع من العدالة والتزام قيم أخلاقية معينة يقبلها الأفراد عن طيب خاطر عندما يعرفون أن مكاسبهم من قيام الدولة أعظم بكثير من حالة التحفز الدائم للقضاء على الآخرين أو الدفاع عن النفس .

(ب) الدين : والأديان تعبر عن طبيعة الإنسان الميتافيزيقية الوطيدة . وهى تمثل ناحية سامية مكملة لكيان الإنسان الحسى المادى ، كما أنها تعكس معتقدات الحضارات المختلفة فيما خفى من أسرار الحياة . ومع هذا فلا يصح القول بأن صورة هذه الجوانب الخفية فى أذهان الناس على حال واحد ، بل هى معرضة للتغير المفاجئ أو التدريجى . ومنشأ الدين مختلف عن منشأ الدولة . فالدين أسمى مثل لفكرة ربما اعتنقها فرد واحد فى البداية ثم تحولت شيئاً فشيئاً إلى عقيدة عالمية قادرة على البقاء إلى الأبد . فدراسته بالغة الأهمية لأنها تبين لنا كيف تسيطر أية فكرة عابرة على عقول البشر فتجعلهم يزدرون توافه الحياة الدنيا ، بل وتجعلهم يقبلون متهللين على قتل نفوسهم بأيديهم عندما يترهبون أو يستشهدون فى سبيل عقيدتهم . وينبغى ألا نقارن الأديان الروحية السامية بأديان الهمج ، لأن الشعوب الهمجية ترزح تحت نير مخاوف دائمة ، ولن تساعدنا دراسة أديانها على معرفة أول علامات للروح فى بزوغها ، لأن هذه الأديان لا تعرف ما هى الروح ، بعد أن أحاطتها بخرافات وأوهام . وتكشف دراسة مضمون أديان المتحضرين كذلك عن تفاوت بين المتدينين . فثمة أديان يعبد فيها الناس الملك الإله ، وأخرى فرضت على الشعوب المغلوبة على أمرها لا أثر لفحوى روحى فيها . ونوع ثالث طقوسه عبارة عن رقصات تهتكية خليعة . وأخيراً هناك أديان أسمى يعبد فيها الإنسان الرب عبادة خالصة من أية غاية ، ويدرك فيها العباد خضوعهم الكامل للإله ومشيئته .

وتختلف الأديان كذلك فى ناحية إهتمامها بالأخلاق . فالأخلاق عند اليونانيين مثلا كانت مستقلة عن الدين ، وكانت تابعة للدولة .

وينفر بوركارت من نسبة فكرة التدين عند المتحضرين إلى الخوف . وهى فكرة شاعت كثيراً عند بعض البراجماتيين أو أصحاب مذهب المنفعة فى الأخلاق . فلو كان ذلك كذلك لما تدين الإنسان إلا فى أحط اللحظات التى يمر بها ، ولما عرف الله إطلاقاً عندما تسمو روحه وتحلق فى أفاق عالية . وأصحاب الأرواح المعتلة لا يعرفون الدين فى معناه الصحيح ، لأن الدين يتطلب خلو الروح من أى إنحراف أو علة نفسية . هذا يعنى أن واجبنا يحتم التفرقة بين الدين فى صورته السوية الصحيحة والأديان المنبعثة من المخاوف كعبادة مظاهر الطبيعة وقواها أو عبادة الأسلاف والفتيشية . وفيها يبرز الناس مخاوفهم الصبيانية ويجسمونها فى شكل الآلهة التى يعبدونها . والأرجح أن الأديان التى اعتمدت على المخاوف قد سبقت عبادة الله الخالصة ، ومن ثم يكون الإنسان قد عرف تعدد الآلهة قبل إيمانه بالوحدة الإلهية .

ولدى جميع الناس حاجات ميتافيزيقية تسوقهم إلى الدين . وهذه الحاجة أقل إلحاحاً عند أولئك المستغرقين فى أعمالهم وفى مطالب الحياة اليومية ، والذين تقل فرص التأمل عندهم ، ومن ثم فإنهم يضطرون فى معرفة الله إلى الاعتماد على غيرهم من الذين أمكنهم معرفته عن طريق التأمل والاستغراق فيه . وهناك أرواح حساسة قادرة على عبادة الله دون حاجة إلى معجزات أو إلى رؤى أو أية علامات مادية دالة على وجود قوة خارقة للطبيعة .

ويقسم بوركارت بعد ذلك الأديان إلى أنواع ثلاثة :

(أ) نوع يعنى بالحياة فى المستقبل وبالمثوبة والعقاب ولديه فلسفة فى الأخرويات كالموت والخلود والحساب .

(ب) والنوع الثانى لا يحتوى على أى أفكار فى المسائل الغيبية كدين اليونانيين مثلا الذى اعترف بعجز الفرد عن الخوض فى مثل هذه الأمور ، ولذا بدت نظرياته فى العالم الآخر فاترة .

(ج) النوع الأخير مثل العقيدة الهندوكية التى تؤمن بخلود الدنيا وتناسخ الأرواح ، وإن كان بوذا قد حاول تحرير الإنسانية من هذا النوع من الخلود بفكرة النيرفانا .

ويزداد نفوذ الكهنة فى أى دين تبعاً لمكانة فكرة الخلود فيه . فالكهنة يستغلون غموض هذه الفكرة وشدة تأثيرها على العوام ، خصوصاً إذا نجحوا فى الربط بين قدرتهم على الاتصال بهذه القوى الخفية والقدرة على تبرئة المرضى من عللهم باعتبار المرض أثر من آثار الخطايا .

والأديان القومية أو المحلية بمعنى أصح ، أسبق فى الظهور من الأديان العالمية . فهى وثيقة الصلة بذكريات الشعوب وحضارتها وتاريخها . ودور الآلهة فيها هو حماية هذه الشعوب أو ردعها . وهذه الأديان شديدة التعلق بالبطولة ، تعد الناس على الدوام بازدهار أحوالهم ، على أن نظرة هذه الأديان القومية المحلية ورموزها التى لا تفهم إلا فى نطاق محدد تجعلها خاضعة لبعض معوقات قومية وتعزلها عن العالم الخارجى وتحد دعوتها خارج عالمها . ولعل أهم سبب حال من انتشار الدين اليهودى هو صبغته المحلية .

أما الأديان العالمية كالبوذية والمسيحية والإسلام فظهرت متأخرة عن الأديان المحلية . وهى تعمل على تحطيم الحدود بين الشعوب بقضائها على أية تفرقة بين الطوائف والطبقات . وتظهر آثار ذلك فى ترحيبها بالفقراء والعبيد . وتستغنى هذه الأديان عن الأحاجى والرموز المعقدة . وبعض الأديان قد استبعدت كل عقائد دوجماطيقية وقنعت بطقوس سهلة واضحة للعبادة بحيث يسهل علينا فهم أسرارها لأول وهلة ، أما الأديان الأخرى فقد تعمدت — حرصاً على زيادة نفوذ الكهنة — إختراع طقوس معقدة ظهرت فى أصغر الدقائق ، وتركت للفرد أقل قـــدر من الحرية فى تعبده .

وينتقل بوركارت إلى الكلام عن كيف يضمحل تأثير الدين . والدين فى بدء عهده يفرض قواعده وأصوله ، وقد يقيم الكهنة وأنصار هذا الدين نظاماً مماثلا لنظام الدولة ، أو دولة داخل دولة كما يقال . وبقدر نجاح هذه النظم فى التفاعل مع الحياة الدنيوية تتحقق لها القدرة على البقاء ، وإن كان هذا البقاء مقصوراً على مظهر الدين الخارجى فحسب ، إذ سرعان ما تفلت أرواح الناس من أيدى هؤلاء الكهنة عندما يبحثون عن عقائد أخرى أقدر على إشباع حاجاتهم الميتافيزيقية . وفى مثل هذه الأحوال يسمى الكهنة أى ابتعاد عن طاعتهم ورجوع إلى روح الدين الخلاقة الحقة مروقاً وابتعاداً عن الدين .

وتتوقف سيطرة الدين وقدرته على مقاومة تيار المروق على الطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها أتباعه أو على نفوذها . والدول الصغيرة التى تمتزج فيها النواحى الدينية بحاجات الدولة أقدر على حماية الدين من الدول الكبيرة أو بمعنى أصح من الإمبراطوريات الكبيرة . هذا يفسر لنا لماذا نجحت الدول ـ المدن فى عدم اعتناق المسيحية على عكس الإمبراطورية الرومانية التى عجزت عن مقاومة تأثير الدعوة للمسيحية فاضطرت للاستسلام لها فى النهاية . ويرجع العداء الذى قوبلت به المسيحية فيما بعد إلى أسباب سياسية لا إلى أسباب متصلة بالعقيدة ذاتها .

وأفظع الحروب هى الحروب الدينية ؛ وخاصة بين الأديان التى تؤمن بالعالم الآخر وبالإستشهاد فى سبيله ، والتى تربط بين الأخلاق والدين والتى إصطبغ فيها الدين بصبغة قومية . وحروب المتحضرين أقسى من حروب غير المتحضرين لأن وسائل الدفاع والهجوم لا حصر لها ، كما أن الفقهاء قادرون على تبرير أشنع الجرائم الأخلاقية فى سبيل الغاية السامية وهى النصر فى الحرب .

وأخيراً يجئ الكلام عن اضمحلال الأديان . ولا يرجع سبب ذلك إلى التفكك الداخلى وحده ، أو إلى تفرق المتدينين أشتاتاً بسبب اختلاف حظهم من الإيمان أو الوعى . كما أنه لا يرجع إلى ظهور دين جديد أفضل تحقيقاً لحاجات الناس الميتافيزيقية ( إذ أن الاضطهاد قد أدى فى كثير من الأحيان إلى شدة تمسك المتدينين بأديانهم ، كما يلاحظ عند الأقليات ، كما أدى إلى ممارسة شعائر الدين فى الخفاء ) . هذا يعنى أن الأديان قادرة على التغلب على كل هذه العقبات ولكنها غالباً تعجز عن مواجهة خطر واحد وهو خطر إعلان الدولة الحرب عليها واستخدامها كل قواها وسلطانها لمحاربتها . ففى الهند مثلا أمكن للبراهمة بمساعدة الدولة الخلاص من البوذية . ولولا تأييد قسطنطين لتيودسيوس لظل دين اليونان والرومان باقياً حتى اليوم .

(ج) الحضارة : يمكن تعريفها بأنها خصائص ذهنية تتحقق تلقائياً بغير تدخل إرغامى من أية سلطة أخرى . وهى دائمة التأثير فى كل من الدولة والدين ، وهى أكثر تعرضاً للتغيرات والتقلبات . وهى تعمل على مراجعة أحوال الدولة والدين وتبين متى يختلف شكل كليهما عن جوهره .

والحضارة تتألف من مكونات لا حد لها تمثل نشاط أى مجتمع برمته . وكل مكون من هذه المكونات معرض للازدهار والاضمحلال . والكلام معجزة الإنسان هو محور كل حضارة ، ومصدره هو الروح الإنسانية . واللغات هى التى تكشف عن روح أى شعب أو تعبر عنها . واللغات فى أول عهدها تتميز بخصبها . وهى تفوق فى هذه الناحية اللغة بعد تقدمها فى الزمن . ففى البداية كانت أجهزة الإنسان العضوية ـ خصوصاً الأذن ـ أكثر حساسية ، ولعلنا نصادف هذه الظاهرة بوجه خاص لدى الشعوب اليونانية والجرمانية . وهكذا يكون الناس قد حصلوا على آلة الكلام فى صورة مكتملة قبل استخدامها ، أى أنهم كانوا قادرين على الإفصاح عن أشياء كثيرة عندما لم يكن متوفراً لديهم إلا القليل من المعانى التى تستحق الكلام . ويبدو أن الأحداث التاريخية المتتالية وسيطرة الأشياء على الكلمات كانت سبباً فيما أصاب الحواس فيما بعد من تبلد .

وبعد الكلام عن اللغة روح كل حضارة ، يجئ الكلام عن مظاهر الحضارة . والفنون أكثر الأشياء التى أبدعتها الروح إبهاماً وغموضاً . وهى فى هذا الشأن تفوق العلوم التى تمثل المظاهر الروحية للضرورات العملية : كما تمثل الأشياء فى تعددها اللانهائى . والمهمة الأولى للعلم هى جمع أشياء موجودة ـ بغير فضل من العلم ـ وتصنيفها . ومن ناحية ثانية ، العلم يكتشف

الروابط بين الأشياء ويصوغها فى صيغة قوانين : أما الفلسفة فرسالتها هى الكشف عن القوانين العلوية للوجود وللموجودات التى ظهرت منذ الأزل .

فالفن إذن مختلف عن الفلسفة والعلم ، لأنه قادر على الاضطلاع برسالته دون نظر إلى الواقع وإلى سائر الكائنات . ولا شأن له بالكشف عن قوانين كالعلوم فهو يظهر نتيجة لتذبذبات خفية فى الروح . وما ينطلق نتيجة لهذه الذبذبات لن يظل مجرد شىءشخصى عرضى بل يتحول إلى رمز خالد ذى دلالة .

ويزعم أغلب الناس أن الفن محاكاة للوجود الطبيعى ، وأن عليه أن يظهر الأشياء على حقيقتها ، وأن رسالته هى تجسيم الأشياء فى أشكال خالدة يمكن تذكرها . على أننا إذا رجعنا إلى الفنون المختلفة سنرى أن الفن لا شأن له بفكرة المحاكاة. ففى فن العمارة مثلا تستطيع غريزة الإبداع المثالى أن تعبر عن نفسها على أفضل وجه دون تقيد بواقع أو غيره . فهى تمثل لنا ماهية الفن على خير وجه ، وإن كانت تخضع لغايات نفعية أخرى ، كما تخضع فى أشكالها الخارجية لأنماط متكررة تقليدية . أما الشعر فيمثل المشاعر على أفضل نحو ، كما تمثل الفلسفة الفكر .

ولقد انتشرت الحضارة إعتماداً على التجارة بوجه خاص : فالصلة إذن وثيقة بينهما ، بل ثمة تشابه بين التبادل التجارى والتبادل الفكرى والحضارى . وكثيراً ما كانت مراكز التبادل التجارى مراكز لتبادل الفكر وأشهرها بغير منازع هى أثينا وفلورنسا . وفى هذه المراكز ظهرت نسبة كبيرة من الفطاحل الذين أثروا فى العالم .

والحضارة فى حاجة إلى الانطلاق . ولا يعرف رجالها قيوداً أو عوائق تحول دون عدم إنجاز رسالتهم . والمشتغلون بالمسائل الفكرية يجب ألا يعرفوا الطائفية أو التعصب . وإن كان هذا التعصب وهذه الطائفية يفيدان الصناعة والتكنولوجيا . إذ برعت بعض طوائف معينة فى إتقان حرفها اعتماداً على احتفاظها بأسرارها وتخصصها فيها .

وينتقل بوركارت إلى الكلام عن الصلة الحقيقية أو الظاهرية بين الحضارة والأخلاق . وينتقد ما ذكره فيلسوف الحضارة الألمانى فرايتاج عن التباين فى هذه الناحية بين أخلاقيات القرن السادس عشر وأخلاقيات القرن التاسع عشر . فقد زعم فرايتاج حدوث تقدم أخلاقى خلال هذه الحقبة بانت آثاره فى ازدياد إتصاف المواطنين بالأمانة والشعور بالواجب ، خلافاً للحالة التى كانت سائدة فى القرن السادس عشر أو الخامس عشر . وتناسى فرايتاج أنه بمجرد تعرض الناس للخطر وشعورهم بعدم الاطمئنان خلال فترات الحروب أو غيرها تنكشف الطبيعة الإنسانية على حقيقتها ويصبح لا اختلاف بين أى قرن وآخر .

ويظهر بوركارت تشككاً أيضاً فى حدوث تقدم فى الفكر مصاحب لتقدم الحضارة . فما حققته العلوم فى القرن التاسع عشر من كشوف متعددة فى سائر نواحى المعرفة قد أحدث اضطراباً فى النظرة الفكرية الإنسانية العامة . ويعلل الزعم الذى ساد فى عصره عن حدوث تقدم أخلاقى فى الحاضر بتوهم الناس وجود تماثل بين سهولة حصول الناس على المال وتدفقه بين أيديهم ، وبين التقدم الأخلاقى أو الحضارى .

• • •

وبعد أن انتهى بوركارت من تحديد مفهوم كل من الدولة والدين والحضارة تحدث عن حالات تفاعل هذه المؤثرات الثلاثة فى التاريخ . وهذه الحالات هى :

١ — الحضارة فى حالة خضوعها للدولة .
٢ — الحضارة فى حالة خضوعها للدين .
٣ — الدولة عندما تخضع للدين .
٤ — الحضارة عندما تهيمن على الدولة .

٥ ــ الدين فى حالة خضوعه للدولة .

٦ ــ الدين الخاضع للحضارة .

ويعترف بوركارت بأن هذه القسمة مجرد وسيلة للإيضاح ولترتيب ملاحظاته التاريخية الوفيرة ، ولذا لا يصح تشبيه هذه المقولات بالمقولات المنطقية المحددة بدقة كافية ، كما هو الحال فى العلم ، لأن التاريخ ــ كما يكرر ــ ليس علماً ، ولهذا ينبغى أن تتصف مقولاته بالمرونة ، ولا يصح وصفها بأنها جامعة مانعة .

ونبدأ بالحالة الأولى . وأفضل مثل لحالة الحضارة الخاضعة للدولة هو مصر القديمة ، والدولة فى مصر القديمة كانت قد توطدت بعد آلاف السنين . وساعد الدين على توطيد أركانها بقوانينه المقدسة ، ومن ثم أصبح الفكر وكل المعارف فى خدمة هذه السلطة العاتية . وأدى هذا إلى تبعية الفرد تبعية كاملة للدولة ، فلم يعد حراً فى بحثه عن المعرفة أو فى نقله معرفته إلى الآخرين . كما أن القدرة الإبداعية قد خضعت لقيود صارمة . وظهر تحكم الدولة فى الحضارة فى مصر قديماً فى شتى الصور . إذ اعتبرت الدولة مسائل الفن والعلم من الأمور المقدسة وجعلت أسرارها ملكاً لطائفة معينة . والفن بطبيعة الحال كان فى خدمة الملك بوجه خاص وأدى التحكم فى حرية الفنانين إلى تجمد الطابع الفنى فى أسلوب يكاد يعتبر متكرراً بحيث يتعذر وقوع أى خطأ فى معرفته . ويصح قول الشىء نفسه عن أشور وبابل وفارس . إذ نظر فى هذه البلدان إلى أى تميز للفرد أو إبتعاد عن الأصول الموضوعية على أنه شىء كريه يتحتم النفور منه .

والإمبراطورية الرومانية كذلك قد جعلت نشاط الأفراد فى وجوهه المختلفة تابعاً للدولة . لذا لم تظهر أثناء حكم الدولة الرومانية أية حضارة ، إذ تركزت براعة الرومان فى فن الحكم وحده . وفى عهد بعض الأباطرة الرومانيين الصالحين ، تركت للأفراد أحياناً حرية النشاط العقلى ، كما ترك الفن حراً بشرط عدم تعارضه مع سلطة الدولة وسطوتها .

وفى العصور الحديثة ، لدينا صورتان هامتان لتحكم الدولة فى الحضارة إحداها كانت بشعة للغاية أثناء حكم الإمبراطورية العثمانية ، والثانية كانت فى عصر لويس الرابع عشر فى فرنسا الذى جعل الحضارة تتسم بطابع خاص ، وحاول باتباع كافة السبل فرض قواعد لتوجيه الفكر الفرنسى وتقييده فى أنماط ثابتة ما زالت تعرف باسم الكلاسيكية الجديدة . واستمر أثرها واضحاً حتى بعد الثورة الفرنسية .

والحالة الثانية هى حالة الحضارة الخاضعة للدين . والأديان محقة إلى أبعد حد عندما تعتبر نفسها أصل الحضارات . وليس هناك ما يحول أحياناً دون اعتبار كلمة دين مرادفة لكلمة حضارة، وإن وجب مراعاة اختلاف أساسى بينهما . فالدين ينبع من حاجة ميتافيزيقية ، أما الحضارة فتنبع من ضرورات مادية وفكرية .

والدين أساساً يرى أن رسالته لن تتحقق على أفضل وجه إلا فى حالة خضوع كل من الدولة والحضارة له . لهذا سعت الأديان ــ خاصة عندما كان لها نظم كهنوتية ــ إلى التحكم فى الدولة وتوجيه الحضارة وفقاً لأغراضها . وأقوى سلاح لجأ إليه رجال الدين لتوطيد سلطتهم هو الإيحاء بأن لديهم وساطة خفية بالله سبحانه وتعالى ، وأنهم قادرون على إرشاد الناس فى مسائل الحساب يوم القيامة والتكفير عن الخطايا . وبعد القرن الرابع ازدادت سلطة الكنيسة بحيث تحكمت تحكماً كاملا فى الحضارة ، واختفى كل فكر دنيوى . ومن حسن حظ الانسانية أن خضوع الدولة للكنيسة قد حدث فى بيزنطة وحدها ، إذ لم تمتزج السلطتان ( الدولة والدين ) فى سلطة واحدة فى روما .

والفنون على اختلاف أنواعها قامت فى الفترات الحاسمة من التاريخ بدور هام فى خدمة الدين . وصلة أى فن بالدين وثيقة الصلة بمدى نفع هذا الفن للدين . وكلما ازدادت هذه الصلة وثوقاً ، ازداد تحكم الدين ، واتجه الفن إلى التجمد وعدم القدرة على الابتعاد عن الطريق المرسوم له ، كما هو الحال فى مصر القديمة أو بيزنطة . وكان الشعر هو أول الفنون تحرراً من سيطرة الدين . ويرجع هذا إلى أن رجال الدين قد اعتبروا الكتب المقدسة ذروة الشاعرية ومن ثم اعتقدوا بألا ضرورة للجوء إلى الشعر لتحقيق رسالتهم فى الدعوى إلى الدين ، وساعد هذا على تحرر الشعر واتجاهه إلى المعانى الدنيوية .

أما الفنون التشكيلية فقد ظلت أمداً طويلا خاضعة للدين ، كما أن الدين هو الذى حدد لفن العمارة أصوله وغايته . على أن خضوع الفن هذه الفترة الطويلة قد ساعد من جراء تكرار الأنماط التى حددها الدين على ظهور براعة وإتقان عند الفنانين . كما يظهر فى صور المادونا أو صور صلب المسيح . ولعل حرية الفنان وعدم تقيده بموضوع واحد أو فكرة واحدة فى الفن الدنيوى قد حال دون قدرته على تحقيق إتقان مماثل .

والحالة الثالثة هى حالة الدولة الخاضعة للدين . ولم يتم إدراك اعتماد روابط المجتمع البشرى على الدين إلا متأخراً . وما من شك فى أن الدين كان عنصراً قوياً فى تقوية دعائم الدولة ، وعلى الأخص بعد الهزات العنيفة التى تعرضت لها الدول . هذه الصلة بين الدولة والدين تبين كيف ساعد الكهنة فى كثير من الأحايين على تعزيز مكانة الدولة بادعاء قدسية قوانينها وصدورها عن الله ، فأدى هذا إلى ازدياد نفوذ كل من الحكام والكهنة على حد سواء ، وأدى هذا بالطبع إلى قمع حرية الفرد . إذ نظر إلى كل عصيان للقانون على أنه إنتهاك لحرمة القانون المقدسة ، ويستحق أقسى عذاب وعقوبة . وأهم مثل تاريخى لهذا النوع من الامتزاج بين السلطة الدينية وسلطة الدولة نصادفه عند اليهود الذين كانوا لا يتصورون وجود إنفصال بين سلطة الدين وسلطة الدولة ، وإن كانت الثيوقراطية اليهودية قد تحولت مؤقتاً إلى حكومة استبدادية دنيوية على عهد الملك داوود والملك سليمان . وبوسعنا القول بوجه عام بأن شدة حرص اليهود على الخضوع لأحكام دينهم ، ولو ظاهرياً ، قد حالت أحياناً دون تأثرهم بأى تقدم حدث فى الحضارة .

وعلى نقيض هذه الحالة الثيوقراطية كانت الحالة عند اليونان والرومان . إذ كانت أديانهم خاضعة لكل من الدولة والحضارة ، فكانت آلهتهم آلهة دولة وآلهة حضارة ، أى لم تكن الدولة ثيوقراطية على الإطلاق ، ومن ثم اختفى نظام الكهنة عندهم . ومثل آخر مشابه لذلك هو الكنائس البروتستانتية فى ألمانيا وسويسرا والسويد . فقد كانت كنائس هذه البلدان من البداية كنائس دولة .

والحالة الرابعة هى حالة الدولة الخاضعة للحضارة : والدولة فى مراحلها الأولى تخضع للحضارة ، خصوصاً إن كانت هذه الحضارة ممتزجة بالدين — كما رأينا . وأول مثل نعرفه لهذه الحالة ظهر فى المدن الفينيقية . إذ كشفت النظم المتبعة هناك من ملكية أو جمهورية أو أرستقراطية أو بلوقراطية عن غايات حضارية توجه الدولة . فلم تعرف هذه البلدان أى قوانين مقدسة أو نظم طائفية ، فقد كانت حضارتها وثيقة الصلة بمصالحها وشؤونها التجارية .

فإذا عدنا ثانية إلى المدن اليونانية سنرى كذلك أن نظام مدنها كان خاضعاً للحضارة . فقد سادت فيها حرية الفرد سواء فى التجارة أو الصناعة أو الفلسفة . ولعل الديموقراطية التى عرفتها كانت نتيجة لخضوع

الدولة لمطالب الحضارة - أو الفكر كما يصح القول :. وكان تفوق أثينا فى الفكر على حساب قدرتها السياسية . إذ كان لديها خبرات فى شتى الموضوعات ، وإن لم يكن لديها خبرة صحيحة فى مسائل السياسة العملية مما أدى فى النهاية إلى تدهورها ، وإن كانت قد بقيت بعد تدهورها السياسى كمركز إشعاع روحى قدم للعالم والعصور التالية أيات فى الفلسفة والشعر والفن .

ومراكز الإشعاع الحضارى لا يمكن أن تزيف أو تقلد . فإن خلق الجو الذى يساعد على ازدهار الحضارة وانطلاق العباقرة ليس أمراً سهلا هيناً كما ظن تيمورلنك مثلا عندما نقل إلى سمرقند كل الفنانين والصناع والعلماء الذين عثر عليهم فى البلدان التى احتلها ودمرها ، ولكنهم خيبوا ظنه ، فلم يخلقوا حضارة هناك ولم يبدعوا فناً ، وكل ما فعلوه هو موتهم فى سمرقند .

وبالمثل عندما تجمعت العقول المستنيرة فى المدن الحديثة بطريقة مصطنعة ، فإنها لم تستطع أن تعيد سيرة أثينا أو فلورنسا ثانية ، لأن أصحاب المواهب لا ينتقلون إلى مثل هذه المدن إلا بعد إشتهارهم . وقلائل منهم هم الذين يبدعون شيئاً بعد بلوغ الشهرة وندر من قام منهم بابداع شيء له قيمته .

وعلى نقيض أثينا كانت روما ، إذ كانت سياستها متفوقة على حضارتها . والأمر بالمثل فى العصر الحديث فى ملكيات مثل فرنسا وأسبانيا . ففيها كانت الدولة أقوى بكثير من الحضارة . وازدادت سلطة الدولة فى هذين البلدين رسوخاً عندما تحالفت مع سلطة الدين : ولم تسيطر الحضارة على الدولة فى صورة جدية إلا فى القرن الثامن عشر عندما تناسى الناسون أحداث السياسة وبدأوا يهتمون بفولتير وروسو . ولعل ظهور كتاب مثل العقد الاجتماعى لروسو قد فاق فى أهميته حرب السبع سنوات . وازدادت قوة الحضارة بفعل مؤثر آخر هو الثورة الصناعية التى تمخضت عن زيادة ضخمة فى استخراج الحديد والفحم واستخدام الآلات فى الصناعة . وقد يضاف إلى ذلك الكشوف الجغرافية الحديثة واستعمار القارات الأخرى . فإن كل هذه العوامل مجتمعة ، يضاف إليها الثورة الفرنسية وشيوع الوعى السياسى والاقتصادى قد أدى إلى اعتبار الدولة مجرد قوة بوليسية ، تحمى نشاط الأفراد . وإن كانت الدولة قد أرادت زيادة نفوذها لمواجهة هذه الأحوال الجديدة ولمواجهة إساءة الأفراد لحرياتهم بعد شعورهم بالسطوة والنفوذ .

وهكذا شخص بوركارت الأزمة السياسية التى اجتازتها أوربا فى القرن التاسع عشر على أنها صراع بين قوة الدولة وقوة الحضارة .

والحالة الخامسة هى حالة الدين عندما يخضع للدولة . وأول مثل يصح ذكره لبيان هذه الحالة هو اليونان والرومان اللتين لم تعرفا إطلاقاً أى نظام كهنوتى ، وكانت نظرتهما للحياة دنيوية صرفة . وكانت لهما طقوس بحق ، وإن لم تساعد على سيطرة الدين على الدولة . . وآلهة اليونان والرومان كانت ذات طابع إنسانى . فكثيراً ما نشبت خلافات ومشاحنات بينها : فهى آلهة دولة تضطلع بمهمة حمايتها . فأبولون مثلا إله الفن كان مسئولا عن مسائل المستعمرات ! :

والحالة السادسة هى حالة الدين عندما يخضع للحضارة . والدين قد نشأ فى بعض الأحيان من حضارات معينة ، كما أن جوهره يتعرض للتغير بتأثير حضارات الشعوب والعصور الأخرى ، وبحق لا وجود لدين لم يتأثر بحضارة شعبه وعصره . والفترات التى خضعت فيها الحضارات خضوعاً كاملا للدين محدودة للغاية :. ولعل أبرزها قد حدثت فى مسيحية القرن الحادى عشر وذهبت المحاولات الجديرة بالإشارة التى بذلها الأباء البنديكتيون هباء من جراء تعصب البابا كلونيه . ولكن

سرعان ما عادت للحضارة سيطرتها فى القرن الثانى عشر . وظهرت المصالح الدنيوية للفرسان وسكان المدن فتضاءلت سلطة الكنيسة وبدا هذا بوجه خاص فى ظهور بعض المذاهب الفلسفية العقلية أو الداعية لوحدة الوجود فى مدرسة باريس على الأخص .

وهيمنت الكنيسة على الحضارة مرة أخرى من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر وساد لاهوت القرون الوسطى وتحول العلم إلى صورة مدرسية .

وأخيراً فى العصر الحديث اضطرت المسيحية إلى مسايرة الحضارة فى صورة لم يسبق تحققها إطلاقاً . فقد اضطرت فى دعوتها إلى الاعتراف بأن غايتها هى الإنسان وحده . وأصبحت الكتب المقدسة خاضعة للنقد والتحليل مثل سائر الكتب . أما الأخلاق فقد اتجهت إلى تدعيم ذاتها دون اعتماد على الدين . وسادت النظريات القائلة بأن منبع الأخلاق هو الضمير الإنسانى أو الهاتف الكامن فى أعماق الإنسان .

## هزات التاريخ

والفصل الرابع قد يعد من أفضل فصول الكتاب وأمتعها . إذ ترك فيه بوركارت أسلوب التصنيف الذى اتبعه فى الفصلين السابقين ، كما أثبت أن معرفته بتاريخ السياسة ليست أقل قدراً من معرفته بتاريخ الفن أو الحضارة كما زعم ناقدوه : ولقد رأيت ترجمة كلمة Krise الألمانية أو كلمة crisis الإنجليزية بكلمة هزة ، بدلا من كلمة أزمة ، لأن بوركارت لم يقصد بكلمته الشدائد وحدها ، ولكنه قصد الأحداث الفاصلة ونقط التحول فى التاريخ .

والحرب هى أول نوع من الهزات التاريخية ومن العوامل الضرورية لتحقيق التقدم . فمن بين الرزايا التى ابتلى بها البشر شعورهم بأنهم لن يبلغوا وعياً كاملا بأنفسهم إلا فى حالة اصطدامهم بالآخرين وإشعار الآخرين بوجودهم . ولهذا غالباً ما تنقض دولة على أخرى منتحلة أعذاراً قد لا تبدو دواماً مقبولة لتبرير اعتدائها . وغالباً ما يكون هذا العذر هو استحالة الوصول إلى اتفاق ، « فإذا لم نبادر ( بالقيام بعمل جدى ) سيبادر الآخرون » . والشعب لا يشعر بقوته بحق إلا فى حالة الحرب أى فى حالة صدامه مع شعوب أخرى . ولعل هذا يؤيد وصف هرقليطس للحرب فى معرض الثناء عليها بأنها أصل كل الأشـــياء . ولن ندهش بعد ذلك عندما يشرح لاسولكس ( وهو مؤرخ أشار إليه بوركارت كثيراً ) هذا القول بقوله إن الصراع علة كل نمو وإن التوافق لن يتحقق إلا بعد صراع بين القوى . . . فالصراع يدل على توفر قوة حيوية لدى الطرفين معاً . فالحرب فى نظره شىء سام وهى تمثل قانوناً عالمياً لأنها كامنة فى الطبيعة بأسرها فلا عجب إذن إذا عبد الجنود الإله شيفا إله الدمار . والمحارب يقدم على الحرب طرباً لأن الحروب تطهر الجو كأنها الزوابع الرعدية . فهى تقوى أعصاب المحاربين وتعيد إليهم فضائلهم البطولية التى كانت الأساس الذى نهضت على أكتافه الدول ، فتحل بذلك محل الجبن والتراخى والنفاق .

ولا يقبل بوركارت هذا الدفاع المتطرف عن الحرب على عواهنه . فهو يعترف بأن السلام الدائم يؤدى بالعقل إلى الخمول والتبلد ، كما أن الحرب عندما تخضع كل جوانب الحياة لفترة ما لهدف واحد ، أسمى أخلاقياً بلا شك من مظاهر أنانية الفرد . فهى تساعد على توجيه طاقات الناس لغاية سامية كما تساعد على إظهار بطولاتهم . إلا أن بوركارت يستدرك ويقرر ضرورة اتصاف هذه الحرب بعدالتها واستقامة غايتها كالحرب الدفاعية التى خاضها الهيلنيون ضد الفرس ، أو كحرب البلاد الواطئة ضد أسبانيا . كما ينبغى أن تكون هذه الحرب حرباً بحق . فإن المشاحنات

الصغيرة بين الدول قد تحل محل الحرب ولكنها لا تساعد على إحداث هزة حقيقية . والأمر بالمثل فى حالة الحروب التى ظهرت فى القرن الثامن عشر ووصفت بأنها : « رياضة الملوك » . ومع هذا فلم يرض بوركارت عن الحروب التى حدثت فى عصره والتى ظهرت فى مجموعها كأنها هزات كبيرة إلا أن كل حرب بمفردها قد ظهرت هزيلة فى غايتها ومقصدها ، لأن قصرها قد جعلها تفتقر إلى خصائص الأحداث الفاصلة ، ولم يكن لها آثار ملحوظة على الحضارة ، كما أنها تكلفت أموالا باهظة سيشعر بها الناس مستقبلا : ولا يلزم إطلاقاً أن نتوقع خيراً عميماً من آثار هذا الدمار ، وهل بوسعنا التنبؤ بظهور غابة مشجرة جديدة فى أرض قاحلة .

ثم يفيض بوركارت بعد ذلك فى الكلام عن أنواع الهزات التاريخية الأخرى ذاكراً أمثلة متعددة منها ، ثم يناقش مسألة تاريخية هامة وهى هل كان بالإمكان الحيلولة دون حدوث الهزات الكبيرة فى التاريخ . وظهور الامبراطورية الرومانية وتوسعها — فى رأيه — كان من الأحداث الحاسمة المحتمة ، كما أن التوسع الإسلامى كان محتماً . إذ كان من الواجب اتصاف الساسانيين والبيزنطيين بخصائص مختلفة عن خصائصهم لكى يوقفوا الغزو الإسلامى الذى وعد المستشهدين بالجنة كما وعد المنتصرين بالمتاع فى الحياة الدنيا : أما حركة الإصلاح الدينى فى القرن السادس عشر ، فقد كانت الحيلولة دون وقوعها أمراً ممكناً ، كما لم يكن من المستبعد تخفيف حدة الثورة الفرنسية .

ففى حركة الإصلاح الدينى ، كان يكفى قيام الطبقة الحاكمة بإصلاح نظام القساوسة مع إنقاص طفيف لممتلكات الكنيسة . إذ بين الملك هنرى الثامن والحركة المناهضة للإصلاح من بعده ما كان يستطاع القيام به فى هذا الشأن . فحقاً ظهر تذمر عميق بين الناس إلا أنهم لم يدركوا إدراكاً واضحاً كيف سيكون حال الكنيسة الجديدة المرتقبة .

أما الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ فكان من المتعذر إلى أبعد حد إيقاف اندلاعها ، إذ كانت الطبقات المتعلمة شديدة التحمس لتحقيق يوتوبيا ، كما أن العوام كانوا حاقدين متحفزين للانتقام ، وإصلاح الكنيسة أو طبقة النبلاء الفرنسية العزيقة كان أمرا مستحيلا حتى برغم أن كثيرين منهم قد رأوا المصير المحتوم الذى يتوقع أن تؤدى إليه هذه الحالة . ولو أفلح هؤلاء النبلاء فى اتخاذ موقف سليم لساعد ذلك على تخفيف وطأة الثورة :

والهزات التاريخية لا تعتمد فى مراحلها الأولى على المحرومين والمعدمين ، بل تعتمد على أصحاب الأرواح الفعالة . وبفضل دورهم الريادى تتحقق البداية . فهم الذين ينبهون الناس إلى إمكان استغلال اللحظات الحاسمة . ويشيع الأمل بين الناس من جراء ذلك . وقد تظهر بعض نواح مثيرة للسخرية فى هذه المرحلة من جراء إسراف الناس فى التفاؤل وتوقع الخير العميم فى المستقبل ، وتعذيب بعض الناس للترفيه عن الثوار ، وأغلب هؤلاء الضحايا أبرياء . ويختفى التشاؤم إلى حين ، بل قد تتضاءل الجرائم لتأثر الأشرار أنفسهم بهذه اللحظة الحاسمة . ويستشهد بوركارت بما جرى فى الحرب الصليبية الأولى .

ولا يلزم إطلاقاً أن يسبق اللحظات الحاسمة برامج واضحة محددة ، لأن الإثارة أكثر أهمية ، أو كما قال بوركارت : « إعداد الانفجار أهم بكثير من إعـــداد أى برامج » . وبوجه عام لا تظهر قيمة أى حركة حاسمة حقة إلا عندما تختبر فى مواجهة عناصر مضادة قوية . فالحركات الزائفة تنتهى على الفور بمجرد تعرضها للمعارضة مهما كان الصخب الذى تحدثه .

فإذا لم تستطع حركة التحول بلوغ لحظة حاسمة كان معنى هذا ضرورة البحث عن لحظة حاسمة أخرى

وقد تظن الجماعة الثائرة أن هذا الموقف لصالحها لأن معنى ذلك هو عدم قدرة أصحاب النفوذ على القضاء عليهم . ولهذا تلجأ الجماعة الثائرة إلى الإكثار من التظاهر والاتصال بالناس ، لأنها بهذه الوسيلة تزيد من التهاب مشاعر الجماهير وتشعر جميع الأطراف بمدى قوتها وعدم تعرضها للوهن . وتكثر الخطب الحماسية . وأهم ساحة يتبارى فيها الخطباء هي الجمعيات الوطنية .

وإذا نجح الانقلاب ، وقضى على الاستبداد القديم وممثليه ، تحدث أول ظاهرة تثير الذهول وهي الخلاص من الرواد الثائرين وإحلال آخرين محلهم . وقد يرد ذلك إلى ضرورة القضاء على القوى المتصارعة على النفوذ وتوحيد الجهود تحت قيادة واحدة كما حدث في الحرب الأهلية في انجلترا التي أشعلها الفرسان ثم تولى أمرها بعد ذلك البرلمانيون (Round heads) وحدهم دليلا على أن غاية هذه الحرب ليست الدفاع عن الدستور ، بل التحرر . وقد يندفع رواد الثورة ويسيرون وراء خيالاتهم وأوهامهم ويرون أنفسهم في النهاية مسئولين عن تسيير الأمور . وتتابع الأحداث في سرعة فائقة ، ويداس تحت الأقدام كل فاشل في الاضطلاع بالمهمة العسيرة الملقاة على عاتقه . وسرعان ما يظهر جيل آخر من القادة ، يختلف عن الرواد الأوائل من حيث نضجه وعدم حنقه على الأحوال التي أدت إلى الثورة . وتكثر المحاولات والأخطاء ، كما تكثر الضحايا ، وتنتهي الأمور إلى أوضاع لم تخطر على بال أي زعيم أو مفكر مثالي . ويظهر نفوذ جديد ، كما تظهر معسكرات متطاحنة جديدة ، وتختفي أغلب الآراء المثالية وتصبح طاعة السلطة الجديدة هي أهم ما يرمى إليه أصحاب النفوذ الجديد .

وبعد استقرار الأحوال ، يشعر المثاليون باليأس لاستحالة الإصلاح ، ويهولهم الجشع السائد ، ومحاولات استغلال النفوذ نتيجة لتوقف الرقابة على المسئولين ، ونتيجة للغنائم التي وقعت في أيديهم ولشعورهم بالاطمئنان إلى عدم المؤاخذة ، فتحدث أزمة جديدة ويبدأ التفكير في قلب الأمور ، وهكذا دواليك .

ويتكلم بوركارت عن أسباب ردود الفعل التي تتعرض لها الثورات ، فيذكر أنها تحدث لأسباب خمسة . أولها : الشعور بالإجهاد بعد الاندفاع في دوامة الأحداث المثيرة . وثانيها : أن جموع الشعب لا تشعر بالإثارة والحماسة إلا في البداية وتنصرف بعد ذلك عن الثورات وتصاب باللامبالاة أو قد تنشغل بحصر غنائمها وتدبير أمورها وفقاً لذلك . وثالثاً : العنف بمجرد انطلاقه يؤدي إلى استيقاظ قوى خفية في النفوس ، تعيد الناس إلى حالة من الهمجية لا رابط ولا ضابط لها فينتهي الأمر إلى القضاء على مثالية الثورة في أول عهدها . رابعاً : اختفاء أقوى رجال أشعلوا الثورة بعد إعدامهم ، أما من يخلفون هؤلاء الأقوياء فهم غالباً من أوساط الناس . وخامس سبب هو أن الأحياء الباقين من ممثلي هذه الحركة يصادفون تحولا داخلياً عميقاً . فبعضهم يرى الاكتفاء بالاستمتاع بالحياة . والبعض الآخر تتركز آماله في النجاة من مصير الثائرين .

وفي النكسات التي تعقب الثورات التي أخفقت أهدافها كثيراً ما يستسلم الناس ويخضعون لأكثر الحكومات حماقة ويرضون بأتفه مقابل ويعتبرون أنفسهم سعداء إذا لم تؤد سوء الأحوال إلى حدوث تدخل أجنبي .

وأوضح تغير يحدث بعد أي انقلاب ناجح أو فاشل هو إعادة توزيع الثروة . ففي كل ثورة ، يظهر نفر من الأشداء أصحاب القلوب المتحجرة القادرين على العوم مع التيار قد عقد العزم من اليوم الأول للثورة على الاستفادة من أوضاعها ومشكلاتها . وقد ينكل ببعض المنتمين إلى هذا النوع . ولكن هذا النوع لن يختفي إطلاقاً . وسرعان ما يصبح هذا النوع

صاحب نفوذ وسلطة حقيقية ، وسرعان ما يعرف كيف يوجه الأحداث لصالحه فيوقف الثورة فى اندفاعها ويبعدها عن غاياتها الأساسية . ولقد خرصت هذه الطائفة فى فرنسا بعد سنة ١٧٩٤ ، وسنة ١٧٩٥ على إحداث استقرار كما حرصت على إقامة حكومة مستبدة قادرة على المحافظة على سلطانها . والاستبداد الذى يعقب الانقلابات يهدف أساساً إلى استعادة هيبة الحاكم وطاعته . والناس يقبلونه عن طيب خاطر بسبب الفظائع التى صادفوها من جراء حكم الأشقياء والعابثين الذين عاثوا فى الأرض فساداً . والديموقراطيات ذاتها قد رضت بالإستبداد بعد أن عانت من التخبط . ففى هيلاس ارتضوا تنصيب الرجل الذى حطم ارستقراطيتهم واعتبروه الشخص الأوحد القادر على تنفيذ إرادتهم ، ولما ظهر أن هذا لم يتحقق قال هيبرياس الديماجوجى مخاطباً الطاغية أوتيدموس : « أوتيدموس . إنك شر لا بد منه لأننا لا نستطيع أن نحيا فى ظلك أو نحيا بدونك » .

والطاغية قادر على تحقيق أفعال خيرة لا حد لها . والشىء الوحيد الذى يعجز عن تحقيقه هو توطيد دعائم حرية الفرد . ولو حاول أية طاغية إقامة حكم دستورى حق فإن هذا سيؤدى أولا إلى تنحيته فى أسرع وقت ، ولن تجىء الحرية فى أعقابه ، بل سيجىء مستبد آخر قد تكون شخصيته أضعف من شخصية الأول وأسوأ منها . والناس قادرون على تناسى حريتهم مؤقتا بفضل أية مميزات أخرى خصوصاً إذا تذكروا الشرور التى حدثت فيما مضى . وأهم ظاهرة تتحقق خلال أى حكم مستبد هى الرخاء العظيم الذى قد يزيل من أذهان الناس كل آثار سيئة ظهرت خلال أحداث الانقلاب الدامية .

وبوركارت برغم اعترافه بشروز الهزات التاريخية إلا أنه يراها ضرورية لحياة الأمم . ( وقد رأيت ترجمة الفقرة التى أثنى فيها على هذه الهزات كاملة فى المختارات التى اخترتها من الكتاب فى نهاية البحث ) .

## عظماء التاريخ

وشخصيات الماضى والحاضر التى تستهوينا ونصفها بالعظمة هى الشخصيات التى تسيطر أفعالها على كياننا ، وبغيرها لا نستطيع تخيل وجودنا . فالروس مثلا قد يبغضون بطرس الأكبر ( هذا بالرغم من أن ما حققه من أمجاد قد أصبح فى عصر بوركارت مثار شك ) إلا أنهم ما زالوا يقدرونه رجلا عظيما . فبدونه لا يستطيعون تصور كيف كانت ستصبح حياتهم . على أننا لا نصيب أحياناً فى تحديد مفهوم العظمة . فقد ننسبها خطأ إلى رجال أساءوا إساءة عظمى ، أى أننا قد نخلط بين القوة والعظمة ، وقد نبالغ كثيراً فى تقدير شخصياتنا بحيث نعتقد أنها قادرة على قياس هذه الظاهرة فى سهولة ويسر .

ولكن التاريخ قادر على تحريرنا من هذا الاضطراب ومن الوقوع فى مثل هذه الأخطاء ، لأن الشعوب المتحضرة قد أمكنها تحديد عظمائها ، وإدراك ما أسدوه لها من خير ، وتقدير أفعالهم تراثاً قيما مجيداً جديراً بالخلود . ومع هذا فمن واجبنا أن نحتاط قبل أى كلام عن العظمة ، لأنها ليست من المسائل الواضحة اليقينية . إذ قد ينبع الشعور بها من ناحية خفية فى الإنسان لا يسهل الإفصاح عنها فى أحكام منطقية معقولة تستند إلى أدلة وبينات . فأى معيار لقياس العظمة إذن غير محقق وفيه تأرجح . ونحن قد نرجع العظمة أحياناً إلى أسباب ذهنية ، ونرجعها فى أحيان أخرى إلى أسباب أخلاقية . وقد يكون إيماننا بالعظمة نتيجة لاقتناع أو اعتماداً على أدلة ، أو مجرد شعور . على أننا فى آخر المطاف نسلم بأن العظيم إنسان بدونه سيبدو العالم غير مكتمل . فبفضله وحده أمكن تحقيق أشياء معينة ، وبغيره ما كنا قادرين على تخيلها . وإذا وجد قول مأثور يقول : « بألا وجود لإنسان لا يعوض » أمكننا أن نضيف إليه بأن العظماء هم القلائل الذين لا يمكن

تعويضهم ، وأنهم يتميزون بقدراتهم الذهنية والأخلاقية الفذة . وهذه القدرات موجهة لغاية عامة ، لصالح شعب بأسره أو حضارة بأسرها ، أو الإنسانية ذاتها .

ويشيد بوركارت بالقرن التاسع عشر ، وبأنه كان أكثر العصور دراية بالعظماء الذين ظهروا فى شتى العهود . ومرجع هذا هو التبادل الفكرى وسهولة الاتصال بين الأمم . فقد ساعدت هذه العوامل وغيرها على إزالة الغرابة التى نشعر بها نحو المختلفين عنا حضارة وثقافة ، كما ساعدت على زيادة قلوبنا اتساعاً وزيادة اتصاف أحكامنا بالإنصاف . ولا بد من التنويه بفضل الدراسات التاريخية التى تقدمت فى القرن التاسع عشر وقامت بمراجعة جميع وقائع الماضى وأدلتها ، كما قامت بتصحيح أكثر أحكامها عن عظماء الرجال والمشهورين فى التاريخ ، مما أدى إلى استبعاد الزائفين منهم واستبقاء العظماء الحقيقيين وحدهم . وبفضل هذه الدراسات التاريخية أمكن الاطلاع على آيات الفن والشعر فى الماضى . وهنا يلزم الإشادة بأفضال فنكلمان والنزعة الإنسانية التى سادت فى القرن الثامن عشر .

والعظمة كانت نادرة على الدوام ؛ بل ربما ستزداد بمرور الأيام ندرة . وأول أمثلة يذكرها بوركارت للعظمة كانت فى مجال العلم والفن والشعر . فبغير عظماء هذه المجالات ما تحقق أى تقدم . ولا اختلاف فى الرأى حول عظمة الفلاسفة والعلماء والفنانين لأن منجزاتهم لا تمس حياة الرجل العادى مساً مباشراً ، ومن ثم ندر اهتمام العوام بأمرهم أو حدوث خلاف فى الرأى بينهم فى تقدير عظمتهم .

وهنا يفصح بوركارت عن رغبته فى عــدم الاعتراف بعظمة المخترعين أو المكتشفين برغم كثرة التماثيل التى شيدت لتقديرهم وتكريمهم ، وبرغم وفرة أثار كشوفهم فى حياة الأمم . والسبب الذى يذكره بوركارت ويظهر فيه جانباً من الغرابة هو أن هؤلاء المخترعين والمكتشفين لم يعنوا بالعالم فى شموله مثل الفنانين والشعراء الفلاسفة الذين عبروا عن المضمون الباطنى للعصر والعالم فى أشكال مثالية ، وحاولوا نقل هذه الأشكال إلى الأخلاف كتراث خالد . ولا يعترف بوركارت بعظمة أحد من المكتشفين خلاف كولمبس لأنه كرس حياته فى سبيل إثبات فرض من الفروض مما يضعه فى صف واحد إلى جانب الفلاسفة . على أنه يمكن الاعتراض على ذلك بالقول بأن العالم كان يستطيع الاستغناء عن كولمبس . فلن يستحيل الكشف عن أمريكا حتى لو مات كولمبس فى مهده ، وهو حكم لا يصح قوله عن اسكيلوس أو فيدياس أو إفلاطون . ولو مات رافايل فى مهده لما ظهرت لوحته الشهيرة « التجلى » .

ولا بد من الإشادة بفضل العظماء الذين ظهروا فى مجالى الطبيعة والرياضيات . فقد تحرر الفكر بأسره عندما رفض كوبرنيك اعتبار الأرض مركز الكون ، واكتفى بجعل الأرض مجرد كوكب يدور حول الشمس . ويصح القول بأن مرتبة جاليليو وكبلر لا تختلف عن مرتبة الفلاسفة لأن نظرياتهم كانت الأساس الذى بنيت عليه نظرتنا إلى الكون والفكر .

أما عباقرة الفلاسفة فيمثلون العظمة فى أصح صورها لأنهم نجحوا فى تقريب الإنسانية من حل مشكلة الحياة وذلك بفضل أحلامهم الكلية الشاملة التى نظرت إلى مشكلات الكون والكون والحياة والإنسان نظرة جامعة واحدة . وغالباً لا تدرك العلوم التجريبية الجزئية الروابط التى تربطها بأفكار كبار الفلاسفة .

أما ما ذكره بوركارت عن رسالة الفن وعظمة الشعراء والفنانين فقد كان جديراً بالترجمة ، لذا ترجمت أهم فقراته ، على أننى قد أضيف إلى هــذه الفقرات مسألة هامة أشار إليها بوركارت عندما اعترف بألا ضرورة لاتصاف الشعراء أو الفنانين بالعظمة فى

مظهرهم الشخصى لأن عملهم الفنى يستلزم تركيزاً على مقصد واحد . فبغيره لا يمكن تصور أية عظمة . وشعورنا بهذه الناحية فى العمل الفنى هو الذى يأسرنا . فالفنانون الأصلاء عظماء بهذا المعنى وأولئك الذين لم يتصفوا بالعظمة وفقاًللتفسير الذى ذكرناه سيختفون فى زوايا النسيان برغم أية مواهب فذة قد يتصفون بها . وكبار الفنانين قد بذلوا جهداً ومشقة فى بداية دراساتهم ولم يتوقفوا عن التعلم قط ، ولا شك أن استمرار التعلم بعد بلوغ العظمة والتألق أمر أكثر مشقة ، إلا أنه يجب أن يتوفر حتى يتحقق الاتصاف بها . وعلينا ألا نتصور أن العظمة وسيلة لبلوغ السعادة . فعلينا ألا نتناسى تعاسة الفنانين والشعراء وكثرة تعرضهم للأخطار فى حياتهم وأعمالهم .

وبعد أن أفاض بوركارت فى الكلام عن العظمة فى الفن ، وأظهر انحيازه الواضح للفنانين والشعراء باعتبارهم أصحاب ملكات خلاقة وأفضل معبرين عن روح الحضارات المختلفة انتقل إلى الكلام عن العظمة عند الرسل واعترف بوجودها لأنهم لم يكتشفوا الأديان اعتماداً على حل بعض المعادلات ، أو نتيجة للاستقراء وملاحظة تصرفات الناس ، بل اكتشفوا هذه الأديان لأن روح المجتمع كامنة فى نفوسهم ولوجود شعور ميتافيزيقى جارف فى أعماقهم قد امتزج بجوهر أخلاقى عميق .

وأخيراً يخص بوركارت بالعظمة بعض أفراد تركز فيهم التاريخ وعبروا أفضل تعبير عن روح الدولة والدين والحضارة . هؤلاء الرجال يمثلون الطفرات والتنقلات المفاجئة من حضارة إلى حضارة أخرى . ويضرب لذلك مثلا بجنكيز خان الذى نجح فى نقل المغول من حالة البداوة إلى قوة ساحقة يتقى شرها . وقام بطرس الأكبر بشىء مماثل فى روسيا لأنه حول روسيا من بلد متخلف إلى بلد ناهض على الطريقة الأوربية . وأسمى مثل للعظمة قد ظهر عند أولئك الذين نجحوا فى تحويل الشعوب من حالة بدائية إلى حالة حضارية . أما أولئك الذين استعملوا العنف بغير مبرر أو طائل ، فلا يصح نسبة العظمة إليهم .

وفى الانقلابات والثورات يظهر لفيف من الأفراد الذين يوصفون بالعظمة . وقد تناسب مواهب هؤلاء الأفراد المراحل الأولى من الثورات أو الانقلابات ، ولكن الثورة تمر بمراحل متعددة ، وقلائل هم الذين ينجحون فى اجتياز جميع هذه المراحل . هؤلاء هم العظماء بحق ، لذا لا يصح وصف روبسبير أو ماريو فى الثورة الفرنسية بالعظمة برغم ما لهم من أهمية تاريخية .

والعظيم بطبيعة الحال صاحب مواهب متعددة ، وهذه المواهب تتكشف على أكمل وجه ، وتلقائياً كما أنها تنمو وتتفاعل مع ثقة العظيم بنفسه وما تصادفه هذه الثقة من ازدهار ونمو . وهى تساير المهام الملقاة على عاتقه . فالعظيم يبدو متكاملا فى كل المواقف التى تواجهه ، بل تبدو شخصيته الجبارة أكبر من هذه المواقف . وإذا اعترضت سبيله أية عقبة عرف كيف يذللها . والأشياء التى تبدو فى نظرنا جمة التعقيد تبدو بسيطة فى نظره . فهو قادر على رؤيتها فى وضوح مهما بدا فيها من غموض ظاهرى ، كما أنه قادر على تركيز ذهنه على مسألة والانتقال منها إلى مسألة أخرى بغير شعور بالإرهاق ، أو باضطراب فى تفكيره. وعندما يواجهه أى موقف فإنه يراه على حقيقته ويدرس السبل المتيسرة له ، ويحرص على عدم الإنخداع بالمظهريات وعلى عدم التأثر بأى صخب يحيط بالمشكلة . وهو يعرف مصدر قوته معرفة صحيحة ، كما يعرف وسائل تسيير الرأى العام والسيطرة على البرلمان والصحافة والهيئات كافة . فهو يعرف نواحى قوتها الحقة والوهمية بحيث يدهش زعماء هذه الهيئات عندما

يكتشفون أن الرجل العظيم قد سخرهم لتنفيذ مآربه بغير درايتهم . والتأمل البحت لا يتفق مع مثل هذه الشخصيات العظيمة التي تعتمد أولا على إرادة عظيمة ، أي أنها قد خلقت لمواجهة المواقف العملية . ففيها سحر يجذب إليها كل عنصر من عناصر القوة ، وقدرة على تسخير الآخرين لغايتها .

أما أثمن ملكة يتمتع بها العظماء فهي عظمة الروح التي تتمثل في القدرة على التخلي عن المصالح الشخصية في سبيل تنفيذ فكرة مثالية ، وفي القدرة على إنكار الذات إذا اقتضت الضرورة ، لا بدافع الحرص ، ولكن اعتماداً على طهارة القلب .

* * *

إلى هنا نكون قد انتهينا من عرض الكتاب الذي يصح القول بأنه مدخل لكل دراسة لمؤلفات بوركارت، لأنه يمثل منهجه التاريخي الذي لم يبتعد عنه في أي كتاب من كتبه . ولقد أشرنا في البداية إلى ما حدث من صراع بين تاريخ الحضارة الذي يمثله بوركارت وبين أنصار التاريخ السياسي . وهذا الصراع لم يعد له وجود الآن ، ويستطاع القول بأن أسلوب بوركارت في الاهتمام بمظاهر التاريخ كلها هو الذي انتصر في النهاية .

ولكن بوركارت تعرض للنقد من مدرسة تاريخية أحدث منه هي مدرسة كرونشه المتأثرة بالفلسفتين المثالية الألمانية والفلسفة المثالية الإيطالية . وتنكر هذه المدرسة ما ذكره بوركارت عن إمكان رؤية التاريخ من نقطة أرشميدية خارجه ، لأن الحاجة إلى التاريخ لا تظهر إلا بعد الانغماس في أحداث العالم ونقائضه . فاللجوء إذن إلى نقطة أرشميدية يدل على روح متعارضة مع التاريخ . ولعل هذه الروح اللاتاريخية هي التي ساقت بوركارت إلى تناسي أن التاريخ يهتم بالأحداث الدينامية وحدها في تفاعلها وتشابكها وصراعها الدرامي، ولكن بوركارت لجأ بدلا من ذلك إلى كتابة تاريخ حضارات محددة ، فبدا التاريخ في نظره لا في صورة دراما ، بل كأنه صورة ثابتة منتهية فأدى هذا إلى تغير موضوع التاريخ لأنه لم يعد الروح التي تسعى إلى خلق أشكال جديدة ، بل أصبح يروي مأساة الإنسان التي حدثت في الماضي .

ويرى كروتشه أن اتجاه بوركارت إلى تحديد ثلاثة مظاهر للتاريخ وهي : الدولة والدين والحضارة فكرة لم تنبع من أية ضرورية تأملية روحية ، بل مجرد إطار نظم فيه ملاحظاته المبعثرة . على أن كروتشه لم يكن منصفاً عندما قرر حكماً ظالماً بأن أسلوب بوركارت في التاريخ قد تجلى فيه الهروب من العالم ، ومن العالم القبيح المحيط به ، وأنه قد مجد العصور الوسطى لهذا السبب ، لأن اتهامه بالهروب من العالم يمكن أن ينسب إلى أي مؤرخ يتبع أي اتجاه في دراساته التاريخية ، يدرس الماضي ويركز اهتمامه عليه .

## مختارات من الكتاب

في معرض الثناء عن الهزات التاريخية يمكن أن نقول أولا إن الانفعال هو أصل كل الأشياء العظيمة ، وما أعنيه هو الإنفعال الحق الذي يتجه إلى ما هو جديد، لا إلى مجرد الخلاص من كل ماهو بال عتيق . فهو يؤدي إلى استيقاظ قوى غير متوقعة في الأفراد ، بل هو يؤدي إلى تغير نظرة الناس إلى الآلهة ذاتها ؛ ومن كان بغير شخصية معروفة يستطيع جعل الآخرين يشعرون بوجوده ، إذا تحطمت الحواجز أو أصبحت وشيكة التحطم .

والثورات وما يصحبها من تعصب ( مع مراعاة سن أولئك الذين يندفعون فيها ) ينبغي اعتبارها علامات حقة للحيوية . والثورة ذاتها شيء مفيد للطبيعة فهي تشبه الحمى . والتعصب يدل على أنه ما زالت هناك أشياء يقدرها الناس أكثر من الحياة وأكثر من

بمتلكاتهم : على أن الناس ينبغى ألا يتصفوا بالتعصب فحسب فى موقفهم من الآخرين ، كما ينبغى ألا تتسم أفعالهم بالأنانية وحدها .

وكل نهضة روحية تحدث على شكل طفرة سواء فى الفرد أو فى المجتمع . والهزات التاريخية تدل على ظهور روابط جديدة نشأت نتيجة لما حدث من تغير .

والهزات التاريخية تطهر الأرض أولا من أى ضرب من النظم التى ابتعدت عنها الحياة منذ أمد بعيد ، والتى ما كان بالإمكان الخلاص منها على أى نحو آخر لأن استمرارها فى البقاء قد جعلها تتمتع بامتياز خاص . وإلى جانب هذا فإن الهزات التاريخية تساعد على الخلاص من الكائنات الزائفة التى ما كان من الضرورى ظهورها إلى حيز الوجود ، وإن كانت مع هذا قد إكتسبت بمرور الزمن مكانة راسخة فى نسيج الحياة . ويحق ينبغى أن يوجه إليها اللوم إذا حدث تفضيل لأوساط الأشياء ؛ وابتعاد عن كل شىء فيه سمو . والهزات التاريخية تقضى على الخوف المتراكم بفعل القلق والاضطراب وتفسح الطريق أمام الشخصيات القوية .

وثمة صلة خاصة بين الثورات والفن والأدب خصوصاً عند عدم القضاء على ملكات الأفراد الروحية أو قمعها بقصد والوقوف لها بالمرصاد ؛ كما حدث عندما حرمت بعض الأديان ممارسة التصوير أو النحت أو كتابة الملاحم .

. . . . وحالات القلق العام تؤدى إلى نهوض القوى الروحية العظمى التى ظلت كامنة حتى ذلك العهد ، إلى حد يدهش له مثيرو هذه الثورات . أما أولئك الذين لا يقدرون على غير الجعجعة فلا حول ولا قوة لهم على أية حال فى أوقات الرعب .

ففى مثل هذه الأوقات يمكن ملاحظة غرام المفكرين والشعراء أصحاب الحيوية بجو الخطر ، لأنهم أصحاب حيوية ، ولا تستهويهم إلا الأجواء المنعشة . والتجارب التراجيدية العظيمة قد تساعد على نضج الروح وعلى تزويدها بمعايير جديدة وعلى الاهتداء إلى أحكام عن الحياة أكثر تحرراً وإستقلالا : ولولا تدهور الامبراطورية الرومانية فى الغرب ، لما غدت لكتاب مدينة الله للقديس أغسطين مثل هذه المكانة ، كما أن دانتى كتب كوميديته الإلهية وهو فى المنفى .

وليس ضرورياً للفنانين والشعراء وصف المضمون الفعلى للعهود الثائرة التى يعيشون خلالها ، أو أن يمجدوها كما فعل دافيد أو مونتى . ويكفى فى هذا الشأن شعورهم بتحقق معنى جديد للحياة ، كما تكفى معرفتهم ما يحبونه وما يبغضونه ؛ وما يتصف بالتفاهة وما له قيمة جوهرية فيها .

أما من ناحية الفكر الفلسفى فلم تبلغ حريته حداً مماثلا لما يحدث خلال الأحداث التاريخية الكبرى ، كما قال رينان . فالفلسفة قد ازدهرت فى أثينا برغم كل ما ظهر فى الحياة فى أثينا من هوس وعدم اتزان . وهى تلك الحياة التى ظلت قلقة على الدوام ، وصاحبها رعب مستمر ، وبرغم الحروب والمحاكمات السياسية والدينية والنفاق والأخطار التى كان الناس يتعرضون لها فى أسفارهم عندما كانوا يخشون الأسر والبيع كعبيد :

وفى أوقات الهدوء النسبى من ناحية أخرى ، تستغرق العقول فى جو مشبع بالمصالح الفردية والخمول مما يسلبها عظمتها . وفى هذه الحالة يندفع أصحاب المواهب العادية إلى الصفوف الأولى ويخدعون أنفسهم عندما يظنون أن الفن والأدب مجرد أشياء تأملية ، وأنهم قادرون على إظهار الحذق دون تكبد مشقة ، إذ ليست هناك عبقرية دفينة ستنطلق ، وغالباً لا وجود حتى للموهبة ذاتها .

وعلى أصحاب الأصالة أن ينتظروا مجئ أوقات العواصف ، عندما تنذر قوانين النشر وحقوقها على

الفور . ففي مثل هذه العواصف يتغير جمهور القراء ويختفي أصحاب النفوذ الذين ساندوا أناساً على شاكلتهم .

* * *

فلنحاول هنا أن نبحث على وجه عام لماذا يوصف الشعراء والفنانون بأنهم عظماء .

فبسبب عدم رضى الروح الإنسانية عن المعرفة البحتة التي تتمخض عنها العلوم المتخصصة ، بل وبسبب عدم رضاها عن الاستبصار والتأمل المتصلين بعالم الفلسفة ، بعد إدراك لكثرة أشكالها وصورها ولطبيعتها الغامضة ، فإنها تدرك وجود قوى أخرى تستطيع أن تستجيب لدوافعها الخفية : أي أنها تنتهي إلى أن هناك عوالم كبيرة محيطة بها تتكلم فقط بلغة الصور مخاطبة الصور التي تحملها الروح الإنسانية في أعماقها . إنها عوالم الفن . وستنسب العظمة إلى ما يمثل هذه العوالم بغير تردد . إذ أنها مدينة لها بكل ما يطرأ من زيادة على ما في أعماقها من جوهر وقدرات . إذ أن هذه الفنون قادرة على الإحاطة بما يقارب كيان الإنسان بأسره عندما يسمو هذا الوجود إلى ما هو فوق الحياة العادية ، كما أنها قادرة على التعبير عن حالاته الروحية في صورة أسمى مما يستطيع هو نفسه ، أو على تزويده بصورة متسامية للعالم بعد استبعاد رواسب الأشياء الحادثة الطارئة منه ، مع الاقتصار على تجميع كل ما اتسم بالسمو والجمال وكان له دلالة . في مثل هذه الحالة تصبح حتى المأساة ذات قيمة كسلوى للنفس .

فالفنون ملكة من ملكات الإنسان . وهي عبارة عن قدرة وخلق . والخيال ، الذي يمثل باعثها الحيوي ومركزها قد نظر إليه دواماً على أنه شيء إلهي .

فإن القدرة على صياغة شكل واضح محسوس لما هو في أعماقنا ، وعلى تمثيله بحيث نستطيع رؤيته كصورة خارجية لباطن الأشياء ، أو كشف عنها ، لشيء نادر إلى أبعد حد . لأن إعادة خلق ما هو خارجي في شكل خارجي أمر في متناول الكثيرين . أما الأمر الآخر فإنه يسوق المشاهد أو المستمع إلى الاعتقاد بأن خالق هذا العمل قادر على عمل هذا الشيء دون غيره ، ومن ثم فلا غناء عنه .

وفضلا عن ذلك ، فمنذ قدم الأزل ، ونحن نرى الفنانين والشعراء على صلة وثيقة بالدين والحضارة . فإن أعظم غايات الماضي ومشاعره قد أفصحت عن نفسها من خلالهم ، واختارتهم لساناً لحالها .

فهم وحدهم قادرون على تفسير سر الجمال وتجسيم شكل خالد له . فكل ما يمر بنا في الحياة في سرعة ولا يظهر إلا نادراً ويتعذر تكراره ، يجمع هنا في عالم من الأشعار أو الصور ، في الألوان أو الأحجار أو الأنغام . ويتألف منه عالم أكثر سمواً على الأرض . وبحق في العمارة والموسيقى نحن نطلع على نوع من الجمال لا وجود له في غير الفن . فبغير الفن ما كان بوسعنا أن نشعر بوجود هذا الجمال .

أما في عالم الشعراء والفنانين فإن العظماء بحق هم الذين يكشفون عن عظمتهم بفضل ما لهم من تأثير — حتى أثناء حياتهم — على فنهم ؛ فهنا كما هو الحال في أي مجال آخر يضطر الناس إلى الاعتراف أو إدراك أن الموهبة العظيمة شيء نادر للغاية . فالناس يشعرون أن هذا الفنان لا يمكن أن يعوض بأي حال ، وأن العالم سوف يكون ناقصاً ولا يمكن تخيله بغير وجوده .

* * *

## في السعادة والنحس في التاريخ

. . . . إن تركز ذاتنا على مصالحنا ، وشدة تعلقنا بذاتنا المثيرة للسخرية إلى أبعد حد قد تدفعنا إلى الظن بأن العصور السعيدة هي التي تظهر فيها على نحو ما قرابة بطابعنا . وإلى جانب هذا ، فإنها قد دفعتنا إلى الاعتقاد بأن ما يستحق الثناء فيما تحقق فيما مضى ، وفيما حققه

الأفراد ، هو ما اعتمد عليه وجودنا الحالى وصالحنا النسبي .

وكأن العالم وتاريخه قد وجد فقط من أجلنا ! . إذ أن أى إنسان يتوهم أن كل العصور قد حققت غايتها فى شخصه ، كما يعجز عن رؤية نفسه مجرد موجة من الموجات العديدة العابرة . ولو أنه استطاع أن يفلح فى إنجاز كل شيء فى قدرته على وجه التقريب لأمكن تبرير اعتقاده . ولو أنه كان يبحث عن إحداث تغيير فإنه سيتمنى رؤيته وقد تحقق وربما ساعدت هذه الأمنية على تحقيق ما يبتغى .

على أن كل فرد — ونحن أيضاً — قد وجد لا من أجل ذاته فحسب ، بل نتيجة لكل ما ظهر فى الماضى ومن أجل المستقبل كله .

وتبدو مطالب الشعوب والعصور والأفراد بالسعادة والرفاهية وسط هذا الكل الهائل المريع شيئاً ثانوى الأهمية . فنظراً لوجود وحدة للحياة الإنسانية ، فإن ما يبدو فى تقلبات الأحداث فى الزمان والمكان من نهوض وتدهور وتوفيق وتعثر هو مجرد وهم يلوح لإدراكنا الهش . فالحقيقة أن حياة الإنسانية خاضعة لضرورة أعلى .

فلذا علينا أن نحرر الناس تماماً من استخدام كلمة « سعادة » وأن نستعيض عنها كلمة أخرى ، وإن كنا كما سنبين فيما بعد لن نستطيع الاستغناء عن كلمة « تعاسة » . فإن التاريخ الطبيعى يطلعنا على كفاح مرير من أجل الحياة ، وهذا الكفاح المرير نفسه قد طغى إلى ما هو أبعد من ذلك على حياة الأمم وتاريخها .

# من آثار مصطفى عبد الرازق

بقلم

الدكتور عثمان أمين

أستاذ ورئيس قسم الفلسفة بجامعة القاهرة

## ١ — تقديم

« من المشتغلين بتاريخ الثقافة الإسلامية من يريدون أن يخصوا بعنايتهم الجانب المصرى من هذه الثقافة ، فيدرسوا سير العلماء والأدباء من المصريين الذين ساهموا فى نشأة المعارف الإسلامية ، وساهموا فى السير بها إلى الكمال . وهم بهذه الدراسة يمهدون لدرس خصائص الجانب المصرى من الثقافة الإسلامية . ويرى أهل هذا المذهب أن فى ذلك عوناً على استيفاء البحث فى الآداب والمعارف الإسلامية : فإن الثقافة الإسلامية ذات فروع وعناصر متفاوتة يجب تعرف ألوانها ومذاهبها للإحاطة بكل ما لهذه الثقافة من خصائص ومميزات . وفى هذا الاتجاه نوع من توزيع العمل بين المشتغلين بخدمة غرض مشترك ، وهو تلك الثقافة الإسلامية التى هى تراث مجيد للشرق الإسلامى ، بل هى فى تاريخ الثقافات الإنسانية تراث مجيد .

ولمصر خاصة فائدة من هذا الاتجاه ، إذ هو سبيل إلى توثيق الصلة بين الماضى والحاضر ، وإلى مراعاة الاتساق بين حلقات التاريخ . وحق على المصلحين والمجددين فى جماعة من الجماعات أن يتبينوا ما يحمل التاريخ من منازع هذه الجماعة فى علومها وآدابها حتى يسيروا فى تجديدهم وإصلاحهم على هدى .

غير أن المصريين متهمون بأنهم يبخسون فضل أهل الفضل منهم ، على حين يمنحون الغرباء تقديرهم جزافاً . فواجب علينا أن نبرئ من هذه التهمة قومنا ؛ ومن وسائل ذلك أن نحيي ذكرى العظماء من أسلافنا ، وأن ننصف اليوم من قد يكون التاريخ لم يعطهم كل ما يستحقون من إنصاف » .

بهذا التنبيه إلى واجب المثقفين المصريين نحو العظماء من أسلافهم ، استهل أستاذنا مصطفى عبد الرازق بحثه الطريف عن « الليث بن سعد » المصرى . ومن حق الأستاذ علينا ، نحن تلاميذه المترسمين مثاله وآثاره ، أن نؤدى بعض هذا الواجب نحوه ، لعلنا نحفظ اليوم بعض ما ضيعه قومنا ؛ ولعلنا ، إذ ندرس فى هذه الصفحات سيرة من أكرم السير فى تاريخنا المعاصر ، نهدى إلى الناشئين من أبنائنا مثالا جميلا « لسيد من سادات أهل زمانه » علماً وفضلا وسخاء ونبلا ، وطرازاً فريداً من رواد الثقافة العربية فى مصر إلى منتصف هذا القرن ، وحامل لواء المدرسة الفلسفية الإسلامية بعد الإمام محمد عبده .

وغنى عن البيان أن مصطفى عبد الرازق ، الذى أطلق تلاميذه عليه لقب « الفيلسوف الكامل » ، لم يدون مذهباً فلسفياً بالمعنى الضيق الذى يقصده الكتاب حين يتحدثون عن « مذاهب » الفلاسفة أو « أنساقهم » ، ولكننا مع ذلك نستشف من خلال مؤلفاته وأحاديثه ، بل من خلال حياتها كلها ، فلسفة أخلاقية إنسانية ، زاخرة بالمثل العالية الباقية ، مثل الحق والخير والجمال ، تلك التى تهدى الناس فى كل زمان ومكان إلى إصلاح النفوس وارتقاء المجتمعات . ولقد عاش مصطفى عبد الرازق هذه الحياة الفلسفية « الجوانية » بأجمل معانيها وأكمل صورها ، نازعاً منازع الأستاذ الإمام ، ناهضاً برسالته الإصلاحية ، فكانت فلسفته امتداداً لفلسفة أستاذه وتأكيداً لاهتمامها بالتربية الخلقية من حيث هى الدعامة القوية لنهضة الأمة العربية .

## ٢ — سيرته وآثاره وفلسفته

١ — السيرة : ينتسب مصطفى عبد الرازق إلى أسرة مصرية عريقة ، اشتهر كثير من أبنائها بنبوغهم وسعة علمهم وسمو أخلاقهم ، ومشاركتهم مشاركة فعلية فى خدمة القضية الوطنية .

وولد سنة ١٨٨٥ فى « أبو جرج » إحدى قرى مديرية المنيا . وكان أبوه الشيخ حسن عبد الرازق باشا رجلا واسع المعرفة ، وفى الوقت نفسه من أكثر الشخصيات تأثيراً فى الحياة السياسة المصرية . بدأ مصطفى عبد الرازق دراسته فى « أبو جرج » ، ثم واصل هذه الدراسة — كما كان مألوفاً حينئذ — فى الجامع الأزهر .

وفى بداية سنة ١٩٠٣ بدأ الشيخ مصطفى يتابع دروس الإمام محمد عبده بالرواق العباسى فى شرح « دلائل الإعجاز » للجرجانى ، وفى تفسير القرآن . وأعجب مصطفى بالأستاذ الإمام إعجاباً لامتناهياً ، وعبر عن هذا الإعجاب شعراً ونثراً . فلما مات الإمام سنة ١٩٠٥ حزن عليه حزناً شديداً فاضت به رسائله ومراثيه ؛ وكان مما قال :

كان فى هــذه الحياة رجــاء
قــد دفنــاه يوم مات الإمام

وأراد أن يسبر غور ثقافته الإسلامية ، لتواجـه الثقافة الغربية محتذياً فى ذلك حذو أستاذه الإمام محمد عبده ، فدرس اللغة الفرنسية ، وسافر إلى فرنسا ، فى صيف سنة ١٩٠٩ والتحق فى بادئ الأمر بالسربون ، حيث تابع الاستماع إلى المحاضرات المشهورة التى كان يلقيها حينذاك عالم الاجتماع الفرنسى « إميل دوركايم » فى علم الاجتماع . ثم عين محاضراً للشريعة الإسلامية فى كلية الحقوق بجامعة ليون ، تلبية لدعوة الأستاذ « لامبير » أستاذ القانون بتلك الجامعة ؛ وحضر فى جامعة ليون دروس الأستاذ « جوبلو » فى تاريخ الفلسفة ، ودروساً فى تاريخ الأدب الفرنسى . وتولى تدريس اللغة العربية والمحاضرة فى الأدب العربى بكلية الآداب بجامعة ليون خلفاً للأستاذ « جاستون فييت » الذى ندب للتدريس فى الجامعة المصرية . واستطاع مصطفى عبد الرازق ، إلى جانب عمله بهاتين الكليتين بجامعة ليون ، أن يعد رسالة للدكتوراه فى الآداب عن « الإمام الشافعى أكبر مشرعى الإسلام » .

ويحدثنا الأستاذ على عبد الرازق — حفظه الله — عن رأيه فى أثر إقامة أخيه مصطفى عبد الرازق فى فرنسا ، فيقول : « أعرف أن أثر هذه المرحلة فى حياته كان كبيراً جداً ، أكبر مما كنت أتوقع ، وأكبر من أن تطيب به نفسى يومذاك ، وأكبر من أن يستسيغه عقلى . وأذكر أننى نازعته غير قليل فى بعض ما حسبته يومئذ تغيراً غير جميل ، وأخالنى قسوت أحياناً فى مجادلته . وكان هو فى أكثر أحواله يحسم الجدل بيننا بابتسامة هادئة ونظرة حانية وكأنه يقول : « زويدك حتى ترى وتعرف ، كما رأيت وعرفت » . وكان فى ذلك — عليه رحمة الله — صادقاً وحكيماً » .

ومن باريس كان الشيخ يرسل مقالاته إلى «الجريدة» بعنوان «صفحات من سفر الحياة»، ظهرت كلها من مايو إلى أغسطس سنة ١٩١٤ باسم «مذكرات الشيخ الفزارى».

وعاد مصطفى عبد الرازق إلى مصر سنة ١٩١٥، بعد أن نال حظاً موفوراً من الثقافة الغربية، فاختير سكرتيراً عاماً للأزهر، ثم مفتشاً للمحاكم الشرعية، وكان يعمل فى الوقت نفسه بمعاونة عدد من المصريين والأجانب، على إنشاء جامعة الشعب التى كانت تلقى فيها — إبان الحرب العالمية الأولى — محاضرات عامة فى الآداب والعلوم والفنون. وفى تلك الجامعة ألقى مصطفى عبد الرازق سلسلة محاضرات عن محمد عبده، نشرت فى كتاب سنة ١٩٤٥.

وحينما أنشئت «الجامعة المصرية» رسمياً سنة ١٩٢٥ دعته كلية الآداب بها لإلقاء محاضرات فى الفلسفة الإسلامية. وكان من حسن حظنا أن استمعنا إلى هذه المحاضرات القيمة، وأن نتتلمذ على ذلك الأستاذ الملهم، وأن نقدر عمق تعاليمه تقديرنا لنبل أخلاقه. واستطاع الشيخ مصطفى أن يلفت أنظار الطلاب فى تلك الكلية لدراسة الفلسفة الإسلامية التى كانت قد أهملت زمناً طويلا. وكان أخص ما يميز محاضراته فى كلية الآداب تلك الروح العالية التى ألهمتها: روح الروية والتحرر والنزاهة العقلية، وهى صفات قد اقترنت بالسمات البارزة التى امتازت بها شخصية أستاذنا الأخلاقية.

كان مصطفى عبد الرازق أول أستاذ مصرى للفلسفة الإسلامية فى كلية الآداب، ففى محاضراته بها، تلك المحاضرات التى نشرت بعنوان «تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية» رسم الخطوط الأساسية للفلسفة الإسلامية؛ وكان وهو يلقى الضوء على جوانب المشكلات الكبرى، يرد — بهدوئه المألوف — على الذين أنكروا على الفكر الإسلامى أصالته. ولقد أدرك الأستاذ ببصيرته النافذة أنه وإن يكن المسلمون قد تقبلوا فى قصورهم للعالم عناصر مستمدة من الفكر اليونانى، إلا أنهم مع ذلك كان لهم منهج خاص وثقافة مميزة ذات أصالة، وأن الفكر الإسلامى الحقيقى لا يلتمس فى فلسفة الفارابى وابن سينا بقدر ما يلتمس فى أصول الفقه الإسلامى وعلم الكلام. وإلى جانب تقلده لكرسى الفلسفة الإسلامية بجامعة القاهرة كان أستاذنا عضواً فرئيساً للجمعية الخيرية الإسلامية، وعضواً فى المجمع العلمى المصرى، وعضواً فى مجمع اللغة العربية، ورئيساً للجنة الأوقاف والمعاهد الدينية بمجلس النواب.

وفى سنة ١٩٣٨ أختير الشيخ وزيراً للأوقاف فى وزارة محمد محمود باشا، وتجدد شغله لهذا المنصب ست مرات آخرها فى أكتوبر سنة ١٩٤٤. ولا جرم كان دخوله الوزارة حدثاً تاريخياً، لأن أحداً من الأزهريين قبله لم يشغل مثل هذا المنصب. ولكنه الشيخ ظل حريصاً على طابعه الأزهرى، ولم يشأ أن يتخلى عن الجبة والقفطان، ولم يكن يخلو من تأنق فى ولائه لزيه التقليدى، ويتضح ذلك من مقال طريف مملوء بالدعابة كتبه يناجى فيه العمامة. وفى سنة ١٩٤٥ انتخبته الجمعية الفلسفية المصرية رئيساً فخرياً لها.

وكان تعيينه شيخاً للأزهر، خلفاً للشيخ المراغى، تتويجاً لحياته العلمية الحافلة. وفى هذا المنصب الدينى الرفيع، وهو منصب شيخ الإسلام، كان مصطفى عبد الرازق مجدداً واسع أفق النظر؛ عمل بجد وحصافة، طوال الفترة التى تقلد فيها هذا المنصب رغم قصرها. فبدأ بادخال اللغات الأجنبية فى الأزهر وشجع البعثات العلمية إلى الخارج، فأرسل بعثات من الأزهريين إلى إنجلترا وفرنسا لدراسة اللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ بقصد تدريس هاتين اللغتين فى الجامعة الأزهرية. وأرسل مبشرين مسلمين إلى أوغندا كما

أرسل بعثة من المدرسين إلى الأقطار الحجازية لدراسة العقيدة الإسلامية هناك .

وهكذا نهج مصطفى عبد الرازق نهج أستاذه الشيخ محمد عبده فى التوفيق بين الإسلام والحضارة الغربية ، وكافح كفاحاً موصولا لتجديد الجامعة الإسلامية العتيدة التى كانت تضم أكثر من ثلاثين ألف طالب وفدوا إليها من مختلف أقطار الأرض . ولكن تقلد مصطفى عبد الرازق لمشيخة الأزهر لم يخل من عسر وإرهاق وصعاب . وليس من شك فى أن أستاذنا ، وهو على ما نعلم من رقة ووداعة ونبل ، قد احتمل الكثير من مكاره الاضطرار إلى أن يحيا بين قوم هو بطبعه وجوانيه أبعد الناس عن دسائسهم وأهوائهم . ولعل وفاته حسرة وأسى فى الخامس عشر من فبراير سنة ١٩٤٧ جاءت مثلا صارخاً على طغيان البرانية فى البيئة الأزهرية .

(ب) آثاره : كان مصطفى عبد الرازق من خاصة تلاميذ الإمام محمد عبده وأقربهم إليه بروحه وعقليته : فقد جمع بين القديم والحديث ، والإسلامى وغير الإسلامى ، والشرقى والغربى ، ثم تمثل كل أولئك فى قلبه الكبير وعقله الراجح وخرج به إلى الناس فى صورة لا عهد لهم بها من قبل : صورة هى من صنع مصطفى عبد الرازق نفسه . وظل الرجل وفياً لروح أستاذه ، حريصاً على تطبيق مبادئه وتعاليمه : فلم تفته فرصة إلا انتهزها للكتابة فى الصحف عن سيرة الإمام وآرائه ووجهته فى الإصلاح ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك فألقى عنه كما قلنا سبع محاضرات فى جامعة الشعب ، كما ترجم إلى الفرنسية «رسالة التوحيد»[1]، بالاشتراك مع صديقه الفرنسى برنار ميشيل ، ونشرت الرسالة فى باريس سنة ١٩٢٥ مصدرة بمقدمة مستفيضة عن حياة أستاذه ومذهبه ومؤلفاته . وعنى فيها خاصة بدراسة آرائه الدينية ، وتصوره للدين ، وتسامحه ، ورأيه فى الصلة بين الدين والعقل ، وبين الدين والأخلاق ، والدين والمجتمع . وبسط القول فى الدين الإسلامى فى نظر محمد عبده ، وفى الخصائص العامة للإصلاح الذى نهض به . وفوق هذا كله جاهد مصطفى عبد الرازق بقلمه ولسانه وحياته العملية لخدمة الدعوة الإصلاحية ، ونشر الحرية الفكرية التى دعا إليها محمد عبده والأفغانى .

أما كتابه «تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية» فهو عبارة عن محاضرات ألقاها على طلاب الفلسفة فى الجامعة المصرية ، ابتداء من سنة ١٩٢٧ إلى سنة ١٩٣٩ وقد نشرها سنة ١٩٤٤ بصورتها كما كتبت وقت إلقائها ، من غير تنقيح ولا تعديل ، وفى صياغتها التعليمية . والكتاب كما جاء فى تقدمه «يشتمل على بيان لمنازع الغربيين والإسلاميين ومناهجهم فى دراسة الفلسفة الإسلامية وتاريخها . والباحثون من الغربيين كأنما يقصدون إلى استخلاص عناصر أجنبية فى هذه الفلسفة ليردوها إلى مصدر غير عربى ولا إسلامى ، وليكشفوا عن أثرها فى توجيه الفكر الإسلامى . أما الباحثون الإسلاميون فكأنما يزنون الفلسفة بميزان الدين . ويتلو هذا البيان شرح لمنهج فى درس تاريخ الفلسفة الإسلامية مغاير لهذه المناهج : فهو يتوخى الرجوع إلى النظر العقلى الإسلامى فى سذاجته الأولى وتتبع مدارجه فى ثنايا العصور وأسرار تطوره . ويلى بيان هذا المنهج تطبيق له وتوضيح بما هو أشبه بالنموذج والمثال . ثم لهذا التمهيد ضميمة فى علم الكلام وتاريخه ، ليست مقطوعة الصلة به ، إذ هى لا تعدو أن تكون نموذجاً أيضاً من نماذج المنهج الجديد» :

وبعد أن عرض الكتاب لمقالات الغربيين فى الفلسفة الإسلامية ، وبحث آراء «تنمان» و «رنان» و «جوتييه» وغيرهم ، قال : «أما بعد فإن الناظر فيما يبذل الغربيون من جهود فى دراسة الفلسفة الإسلامية

---

(١) أنظر تحليلنا لمادة الرسالة فى «تراث الانسانية» أكتوبر عام ١٩٦٤ .

وتاريخها لا يسعه إلا الإعجاب بصبرهم ونشاطهم وسعة اطلاعهم وحسن طريقتهم . وإذا كنا ألمعنا إلى نزوات من الضعف الإنسانى تشوب أحياناً جهودهم فى خدمة العلم ، فإنا نرجو أن يكون فى تيقظ عواطف الخير فى البشر وانسياقها إلى دعوة السلم العام والنزاهة الخالصة والإنصاف والتسامح ، مدعاة للتعاون بين الناس جميعاً على خدمة العلم باعتباره نوراً لا ينبغى أن يخالط صفاءه كدر . وليس يؤنسنا من ذلك أن تهب فى بعض البلاد نزعات كانت ركدت ريحها ، ليس من شأنها أن تخلص نفوس الناس من عوامل العصبية والهوى ، مثل نظرية تفوق السلالة النوردية الشاملة لشعوب أوربا الشمالية التى تحيا فى ألمانيا لهذا العهد ؛ ومثل فكرة تفوق البيض على السود المنتشرة فى أمريقة الشمالية ، وفكرة تفوق الجنس الأبيض على الجنس الهندى التى دعت إلى تسمية المتولدين بين إنجليز وهنديين تسمية خاصة فى بلاد الهند وفى بلاد أفريقية الجنوبية ، بل نحن نرجو أن يغلب العلم والحق هذه النزوات التى لا يسندها علم ولا حق . ويقوى رجاءنا أن نجد فى أمريقة نفسها أصواتاً تقرر باسم العلم أحياناً ما نقرره نحن الآن » .

هذه الكلمة الهادئة البناءة فى تقدير جهود الغربيين برغم ما يشوبها أحياناً من نزوات العصبية تمثل خير تمثيل روح أستاذنا مصطفى عبد الرازق فى كل ما يعرض له من مثارات الأهواء . وكلمة أخرى تتسم بالإنصاف والنزاهة فى الحكم على آراء المخالفين ، قال فى صلة الفلسفة الإسلامية بالفلسفة اليونانية : « وليس بين العلماء نزاع فى أن الفلسفة الإسلامية متأثرة بالفلسفة اليونانية ومذاهب الهند وآراء الفرس . ولعل هذا هو الذى يجعل الباحثين فى تاريخ التفكير الإسلامى والفلسفة الإسلامية من الغربيين يقصدون فى دراستهم إلى استخلاص العناصر الأجنبية التى قامت الفلسفة الإسلامية على أساسها ، أو تأثرت بها فى أدوارها المختلفة ، يجعلون ذلك همهم ، ويتحرون على الخصوص إظهار أثر الفكر اليونانى فى التفكير الإسلامى واضحاً قوياً . وليس من العدل إنكار ما لهذه الأبحاث من نفع علمى ، برغم ما قد يلابسها من التسرع فى الحكم على القيمة الذاتية لأصل التفكير الإسلامى وعلى مبلغ انفعال هذا التفكير بالعوامل الخارجية من غير اعتبار لما يمكن أن يكون له من عمل فيها . والعوامل الأجنبية المؤثرة فى الفكر الإسلامى وتطوره ، مهما يكن من شأنها ، فهى أحداث طارئة عليه ، صادفته شيئاً قائماً بنفسه ، فاتصلت به لم تخلقه من عدم ، وكان بينهما تمازج أو تدافع ، لكنها على كل حال لم تمح جوهره محواً » .

وفى كتابه عن « الإمام الشافعى »[1] تحقيق علمى دقيق ، لا يخلو من روح نقد لطيفة ومن دعابة رقيقة : بحث سيرة الشافعى وبعد أن ذكر اختلاف الروايات عن أمه قال : « ولو أن أم الشافعى كانت بهذه المثابة من دقة التفريع وقوة الاستنباط لعزف التاريخ على الأقل اسمها ، وعرف أين وافاها حمامها ، وفى أى زمن » ! ويتحدث عن مذهب الشافعى فى الفقه واتجاه المذاهب الفقهية قبله ، وجهده فى جمع أصول الاستنباط الفقهى وقواعدها علماً ممتازاً ، وجعل الفقه تطبيقاً لقواعد هذا العلم ، وبهذا يمتاز مذهب الشافعى عن مذهب أهل العراق وأهل الحجاز ، وأهل الرأى وأهل الحديث . ويقول : قبل الشافعى كان الناس يتكلمون فى مسائل « أصول الفقه » ، ويستدلون ويعترضون ، ولكن ما كان لهم قانون كلى مرجوع إليه فى معرفة دلائل الشريعة ، وفى كيفية معارضتها وترجيحاتها ، فاستنبط الشافعى علم « أصول الفقه » ووضع للخلق قانوناً كلياً يرجع إليه فى معرفة مراتب أدلة الشرع . « إذا كان الشافعى هو أول من وجه الدراسات الفقهية إلى ناحية علمية ، فهو أيضاً أول من وضع مصنفاً فى العلوم الدينية الإسلامية على منهج

(١) سلسلة « أعلام الإسلام » . القاهرة ١٩٤٥ .

علمى ، بتصنيفه فى أصول الفقه : وهو الذى رتب أبوابه وميَّز بعض أقسامه من بعض ، وشرح مراتبها فى القوة والضعف » .

و « فيلسوف العرب والمعلم الثانى » كتيب يشتمل على أربعة بحوث عن الكندى ، والفارابى ، والمتنبى ، وابن الهيثم ، وابن تيمية . وفيه يجرى على طريقته المشهورة فى تحقيق الأخبار عن كل واحد ، وعن نشأته وبيئته وثقافته ، وأسلوبه . نراه يبسط القول فى نسب الكندى وقبيلته ويتحدث عن شخصيته فيقول :

« ويظهر أن نوع الحياة التى كان يحياها الكندى الفيلسوف بحكم ما فيها من عزلة وانقطاع عن مجامع الأدباء والعلماء ، واتصال بالمترجمين والفلاسفة ، وهم غير مسلمين ولا عرب ، لم يكن من شأن ذلك أن يجعل الكندى خفيفاً على أرواح من يرون فى الحياة غير ما يرى » . ويقول فى آثاره وآرائه ومنزلته العلمية : « فيما أسلفنا دليل على إحاطة الكندى بكل أنواع المعارف التى كانت لعهده على اختلافها إحاطة تدل على سعة مداركه وقوة عقله وعظم جهوده . . . أما شأنه فى الفلسفة فهو أهم شؤونه ومظهر عبقريته ومناط الخلود لاسمه فى ثنايا التاريخ » ، وقد كان منحاه « فى فهم معنى الفلسفة وتقسيمها باعتبار الموضوع توجيهاً للفلسفة الإسلامية منذ نشأتها . والكندى هو الذى وجه الفلسفة الإسلامية وجهة الجمع بين أفلاطون وأرسطو ، وهو الذى وجهها فى سبيل التوفيق بين الفلسفة والدين . وليس فيما بين أيدينا من آثار الكندى ما يمكننا من استخلاص مذهبه الفلسفى نسقاً كاملا » .

أما الفارابى فقد حقق الأستاذ نسبه وموطنه ومولده ونشأته ونمط حياته وقصص نبوغه ومواهبه ومكانته الفلسفية ، ثم قال : « والفارابى من خير المفسرين لكتب أرسطو خصوصاً فى المنطق . وأثره فى هذا الباب هو الذى جعله يستحق التلقيب بالمعلم الثانى ، إذ كان أرسطو هو المعلم الأول » وقال : « ولا ينتهى فضل الفارابى عند تفسير كتب أرسطو وتصحيح تراجمها ، والتمهيد بذلك للنهضة الفلسفية فى الإسلام التى تكاملت من بعده ، بل له أيضاً أنظار مبتدعة ، وأبحاث فى الحكمة العلمية والعملية عميقة سامية ، لم تتهيأ بعد للباحثين كل الوسائل لتفصيلها تفصيلا وافياً » ثم عرض لنظرية الفارابى فى ترتيب العلوم وتقسيمها ، وقال : « ولعل ما نسميه اليوم : الموسوعة ، أو : دائرة المعارف ، أو : المعلمة ، لا يخرج فى الجملة عن أن يكون من هذا الباب ، فليس مجانباً للحق قول من يرى أن الفارابى هو أول من وضع دائرة معارف . ولسنا نعرف من قبل الفارابى من قصد إلى تدوين جملة المعارف الإنسانية فى زمنه موطأة مجملة يسهل تناولها على المتأدبين » .

وفى كتاب « الدين والوحى والإسلام » ثلاث دراسات بسط فيها مختلف الآراء عن هذه الموضوعات الثلاثة : فعرض للعلاقة بين الدين والعلم ، وشرح مفهوم الدين عند الفرنجة وعند الإسلاميين ، وحدد معانى كلمة « الوحى » فى اللغة وفى القرآن وفى السنة ، وذكر أهم النظريات فى تفسير الوحى عند المتكلمين والفلاسفة والصوفية المسلمين وعند الإسلاميين فى العصور الحديثة . وختم هذه الدراسات ببحث عن الإسلام ، والنظريات المختلفة فى العلاقة بين المعنى اللغوى والمعنى الشرعى لكلمة « إسلام » ووقف عند الرأى الراجح فى هذا الموضوع .

ولكن الذى يستحق التنويه به فى هذا الكتيب أن نظرته فيه هى نظرة الفيلسوف « الجوانى » الذى يفرق بين روح الدين وبين شعائره الخارجية ، والذى يجعل الاعتبار الأول للنيات والمقاصد من وراء الأعراض والمظاهر ، وهو يقول : « هذا والأعمال البدنية نفسها لا يكون لها اعتبار فى دين المسلمين بحسب صورها الظاهرة ، وإنما هى معتبرة بالنيات والهيئات النفسانية التى هى مصدرها » .

(ج) فلسفته : كان أستاذنا — رحمه الله — يعتقد أن هنالك شيئاً هو فوق العلم وفوق الفن ؛ وهذا الشيء هو ما يطلق عليه اسم الأخلاق . وقد كان الفلاسفة الرواقيون يسمونه « فن الحياة » ؛ وهو أعلى الفنون : لأن موضوعه هو الجمال بمعناه الصحيح ، أى جمال الروح . وكان الأستاذ يرى أن الأخلاق ينبغى أن تكون فناً للحياة ؛ أى أن ترسم قاعدة ثابتة لسلوك الشخص مع نفسه وبإزاء الله والناس ، وبمعنى أن يكون للإنسان فى حياته موقف مقرر وخطة مرسومة ، حتى لا تتجاذبه الأهواء والانفعالات . فإذا بلغ الإنسان هذه المرتبة كان حكيماً . وآية الحكمة هى ما يلازم سلوك الإنسان من ثبات واستقرار . ولكن هذا الثبات — فيما يرى الأستاذ — يجب أن يكون فى فعل الخير ؛ وليس الخير هو ما يطلبه الجمهور عادة من اللذات أو المال أو الصيت ، إنما الخير ، الذى هو عنده جمال الروح ، هو الحب والسماحة والجود .

وكثيراً ما كان الأستاذ يحدثنا فيقول : إن هنالك فلسفة جميلة بزغت منذ فجر الفكر الإنسانى ، وثبتت على أحداث التاريخ ، وهى فلسفة كرام النفوس ، أولئك الذين عاشوا للعالم كله لأنفسهم ، وظلوا على وفاق مع قانون المحبة والسخاء . وكان أول من مارسها أنبياء الشرق ، ثم أذاع تعاليمها كبار المفكرين والحكماء ، من سقراط إلى أفلاطون وأرسطو ؛ ومن أرسطو إلى إلى الرواقيين وأفلوطين ، ومن أفلوطين إلى الفارابى وديكارت ، ومن ديكارت إلى كانط وغاندى . وكان أولئك جميعاً كانوا سلالة عظيمة واحدة أنجبت أقطاب الفلسفة الروحية على مدى العصور ، وجميعهم قد استطاعوا أن يستشفوا جوهر الدين ، وأوغل بعضهم فيه ، فأداهم نظرهم إلى فلسفة عاشوا عليها . وهذه الفلسفة تتلخص كلها فى حالة نفسية يصح أن نطلق عليها الإسم الجميل الذى اختاره ديكارت ، اسم « الأريحية » : وتلك حال النفوس التى تعطى ولا تأخذ وتسعى إلى إسعاد الغير مهما كابدت من عناء .

لقد علمنا ديكارت أن النفوس لا تكون كباراً بغير العواطف الكبار ، وجعل الفيلسوف لعاطفة الصداقة فى المجتمع الإنسانى أسمى مكان ؛ وأوصت الأديان من قبل بأن يحب الإنسان لأخيه الإنسان ما يحب لنفسه . ولكن مصطفى عبد الرازق يذهب إلى أبعد من ذلك ، فيطالب الإنسان بأن يحب لغيره أكثر مما يحب لنفسه . والواقع أن هذا طابع الحب الحقيقى ؛ فليس الحب هوى جامحاً يريد التغلب والامتلاك ، ولكنه فضيلة تبتغى أن تعطى دائماً ، وأن تعطى من غير حساب .

والحب إذا فهمناه على هذا الوجه وجدناه أمراً فى مقدورنا ، لأنه مفطور فينا ، مغروس فى جبلتنا ، فلا نحتاج إلى إيجاده إنما نحتاج إلى إزالة العوائق التى تقام فى سبيله ، ومصدرها الأنانية وغلبة الأهواء . وإذن فالحب هو أصل كياننا ، وصميم وجودنا ، ولا حياة لنا بدونه .

وكان أستاذنا يقول أيضاً إننا جزء من كل ، وأن واجب الجزء أن يعمل من أجل الكل ؛ والكل الذى ننتمى إليه هو الإنسانية ؛ فكان الأستاذ يود أن يتجه نظام التربية إلى تقوية هذا الشعور . شعور المحبة والتعاطف والتعاون بين أفراد الإنسانية . وكان يرى أن علاج أمراضنا الاجتماعية يقوم على إصلاح أخلاق يبث بين الطبقات انسجاماً ، ويوجه النفوس إلى الخير المركوز فيها ، وإلى تقوية أواصر الرحمة ، وتزكية عواطف الأريحية ، وتخليص القلوب من أدران الحقد ومن رق الأنانية . وكان يقول : يجب أن يقوم بناء المجتمع على السماحة والسلام ، أى على الشعور بأننا جميعاً أسرة واحدة متآزرة ، أصلها واحد ومصيرها واحد .

فمذهب الأستاذ فى الحياة الفاضلة مذهب لا يرمى إلى التشدد والتضييق والحرمان ، بل يدعو إلى السماحة والأريحية والإيثار . وتلك أخلاق الإسلام ، وفيها أقوى تعبير عن روح البطولة التى تقوم على مجاهدة النفس وصونها من الانحدار فى تيار الشر والأنانية . ومصدر هذه الأخلاق مصدر « جوانى » ، هو الوحى الأول ، وحى القلب ، وذلك هو منبع النور الذى يضىء للنفوس الكبار على الخصوص ، ويضىء لكل إنسان يجىء إلى هذه الدنيا . فكان الأستاذ يرى أن المهمة الكبرى للفلسفة هى إزالة كل ما يحاول أن يطفىء هذا النور أو يحجب ضياءه وسناه .

وإذن فرسالة أستاذنا فى جوهرها رسالة إصلاح أخلاقى ، ترعى الفن الذى هو أرفع الفنون ، الفن الذى يصور الروح . ولقد لخصها هو نفسه فى كلمة أستاذه محمد عبده : إن الحب فى عالم الإنسان كالجذبة العامة فى العالم الكبير ، فهو الذى يمسك المجتمع ويصونه من البوار . فإذا استلهمت النفس البشرية هذه الفلسفة الأخلاقية عرفت أنها لم تولد لتفنى بعد حياة قصيرة على هذه الأرض ، ولكنها « هبطت إلينا من المحل الأرفع » كما عبر ابن سينا ، وجاءت من اللامتناهى ، فهى لا تقنع بما دونه مثوى ومآباً . إنها قبس من نور الله ، فإلى الله مرجعها فى دار الخلود .

إن نغمة هذه الفلسفة نغمة عميقة هادئة رقيقة ، إنها نغمة علوية قد تخطت حدود المكان والزمان ، واتسقت مع النغمة الكونية الكبرى التى هى نغمة سخاء وصفاء ، وهل هنالك أسخى من أن يمارس الأستاذ فلسفته تلك وأن يعيش عليها ؟ وهل هنالك أصفى من أن يعلم الناس بسيرته ومثاله أن المحرك الطبيعى للإنسان إنما هو الأريحية والإحسان ؟

ولا جرم كانت شخصية مصطفى عبد الرازق جديرة بفلسفته : فتواضعه وسماحته ونزاهته وإنسانيته ؛ وغيرها من الشمائل العقلية والأخلاقية التى توسمها فيه الأستاذ الإمام ، والتى تبينها تلاميذه والمتصلون به فى مراحل حياته ، تساهم فى تكوين صورة لرجل أفعم قلبه رحمة ونوراً .

## ٣ – تلخيص « من آثار مصطفى عبدالرازق »[1]

( أ ) الكتاب : فى دراسة مستفيضة عنوانها « شخصية رائدة : الشيخ مصطفى عبد الرازق » كتبها باللغة الفرنسية صديقنا الفاضل الأب قنواتى ، ونشرها فى القاهرة سنة ١٩٦٠ فى « مجلة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية » ، قال حفظه الله : « إن من لم يقدر لهم أن يعرفوا من الشيخ مصطفى عبد الرازق إلا مؤلفاته الفلسفية المنشورة ، لا يخطر لهم أبداً على بال أن هذا الرجل الذى يتناول فى بحوثه أشد الموضوعات جفافاً ويعالجها معالجة علمية دقيقة جداً ، فى أسلوب مقتصد رصين خال من الزخرفة والمحسنات ، هو نفسه ذلك الذى رزقه الله قدرة الكاتب الألمعى ، المبدع فى الوصف الأخاذ لمشاهد الحياة فى الأزهر وللوقائع اليومية المتنوعة التى تقع فى القاهرة أو فى باريس ، والقادر على التحليل اللطيف لمشاعر قلب نابض متفتح لتباشير الحب ، والتعبير القوى عن آمال شعب يكافح من أجل حريته ، ومطامح شباب يطلب المثل الأعلى ، والتسجيل الصادق لعادات شعبية فى طريقها إلى الزوال ؛ والدفاع الحازم عن المرأة وحقوقها . . ومع ذلك فها هنا مفتاح تلك الشخصية الجذابة ، شخصية شيخ الأزهر السابق ، ولعل الكتاب الذى نحن بصدده يكشف عنها للكثيرين من القراء » . ذلك قول حق ، فما من أثر من آثار مصطفى عبد الرازق يمثل شخصية أستاذنا كما عرفناها مثل هذا الكتاب : كل مقال فيه ، بل كل سطر وكل كلمة ، بمثابة استكشاف لعقله وقلبه وإرادته ، فى

---

( ١ ) الناشر : دار المعارف . القاهرة ١٩٥٧ .

هدوئه السمح الرزين ، وفى تجرده عن الهوى ونفاذه إلى الحكم السديد .

هذا السفر الضخم من آثار مصطفى عبد الرازق ، نشره أخوه الأصولى الكبير الأستاذ على عبد الرازق — حفظه الله — وقدم له بكلمة عاطفية جميلة أملاها الأستاذ الدكتور طه حسين عنوانها : « مصطفى عبد الرازق كما عرفته » رسم فيها عميد الأدب العربى صورة مشرقة لمصطفى عبد الرازق أيام شبابه وكهولته ، فى وقاره ورقته ، وتواضعه ، وأناته ، ورفقه ، وهدوء نفسه ، وحبه للعلم وإكرامه لأهله ، ووفائه لأصدقائه ، وبره بذوى الحاجة . وصدر الكتاب بنبذة مستفيضة تقع فى نيف وسبعين صفحة ، عن تاريخ حياة مصطفى عبد الرازق كتبها الأستاذ على عبد الرازق نفسه ، فبسط القول فى « بيت عبد الرازق » ومولد مصطفى ، ودراسته فى « الكتاب » ، وفى الأزهر ، واتصاله بالشيخ محمد عبده ، وعلاقته بالحركة الأزهرية ثم سفره للدراسة فى فرنسا ، وعودته إلى مصر ، واشتراكه فى تحرير مجلة « السفور » ، وتدريسه فى الجامعة الشعبية ، وانتقاله إلى « الجامعة المصرية » ، وتعيينه وزيراً للأوقاف ، ثم شيخاً للأزهر .

أما الكتاب نفسه فيبدأ بباب عنوانه « صفحات من سفر الحياة » ، وهو مجموعة مقالات كتبها مصطفى عبد الرازق ، ونشرها فى « الجريدة » بتوقيع « حسان عامر الفزارى » ، وألقى الكاتب فيها بعضاً من ظلال شخصيته وروحه . وإذا كان « الأسلوب البيانى هو روح المرء كما يقولون ، فالنفوس الغليظة أساليبها غليظة ، والنفوس اللطيفة أساليبها لطيفة » ، فلا شك أن قارئ مقالات أستاذنا فى أسلوبها الأدبى الجميل الصافى ، يتبين فيها روحاً شفافة وحساسية رقيقة وذوقاً مرهفاً ، ويتنسم منها نفحات من الحب والسلام والجمال . وإذا كانت نفس مصطفى عبد الرازق نفساً « لطيفة » فهى فوق ذلك نفس ثائرة على كل تبلد فى الحس أو فساد فى الذوق أو انحطاط فى العاطفة ؛ وإن شئت فقل إن ثورة مصطفى عبد الرازق ثورة ودية متعاطفة عميقة هادئة ، غير مجلجلة ولا صاخبة .

(ب) ثورة « جوانية » : هذه الثورة « الجوانية » فى جوانبها الاجتماعية والدينية والعقلية والوطنية هى التى سنقدم منها نماذج تفصح عن طريقة للكاتب فريدة وأسلوب بيانى رائع . استهل الكاتب مذكرات الشيخ الفزارى بمقال عن محاضرة للشيخ المفتى ( الأستاذ الإمام ) يحض فيها تلاميذه على تدوين اليوميات فيقول : « إن أحدكم يستطيع أن يجعل لكل يوم صحيفة يقيد فيها ما عبر به من الخواطر والملاحظات ، وما يسترعى نظره من الحوادث أو يقص فيها ما عمله فى يومه . ولهذه الطريقة فوائد جمة ، لأنها فوق نفعها فى تمرين الإنشاء تحمل الإنسان على مراقبة نفسه وتصفية حسابها فى منتهى كل يوم » .

ثم تمضى مذكرات الفزاري فياضة بالنقد اللاذع الهادئ موجهاً إلى ما فى المجتمع المصرى من عيوب انتشرت بين الناس وتشبثت بأوهامهم ، وجعلت لها من الدين سبباً والدين منه برئ . من ذلك بدعة إقامة « حلقات الذكر » وما يستتبعها من هزات عنيفة من الرأس وصرخات عالية من الحلق : يقول الكاتب الناقد : « أعوذ بالله أن تكون من دين الفطرة تلك الهزات المضطربة وذلك الهدير الذى تفيض به الحناجر . ولوددت أن أولئك المساكين إذ لم يستفيدوا من هذا العبث لأرواحهم جعلوا منه نفعاً لأجسامهم ، فنظموا حركاته على وجه يمرن عضلاتهم العاملة ، حتى تصير نوعاً من الألعاب الرياضية المفيدة ، وحتى تمكن أن نلتمس له من الوجهة الدينية شبها بالرمى والوثب على الخيل ، وقد ندب إليهما الشارع — صلعم — وكثير من صحبه من بعده . كلا إنهم حرصوا على حركات تقليدية تشوه جمال الخلقة الإنسانية ونظامها ، وتشوش التناسب فى النمو بين أعضاء البدن . وإنك لتعرف

المدمنين على تلك الأذكار بعلامات لا تختلف ، إذ تغلظ رقابهم ، وتندلق بطونهم ، وتربو أسافل ظهورهم » ( ٨٦ ) .

( ج ) زواج وطلاق : وفى قسم آخر من المذكرات يعرض الكاتب للمساوئ المتفشية عند كثير من الرجال ، فى كثرة الزواج ، وفى إيقاع الطلاق لأتفه الأسباب ، وكأن النساء ألعوبة فى أيديهم يبدلونها كيفما شاءوا ، فيصف على لسان الشيخ الفزارى شخصية حقيقية هى شخصية أستاذ من أساتذة الأزهر ، وكان رجلا « مزواجاً مطلاقاً » ، أراد أن يطلق امرأته التى قضى معها باعترافه « ثلاثة أشهر فى غاية الانبساط » . فلما سأله عن السبب قال : « إنها لم تحمل فى هذه المدة . وما أريد بالزواج إلا تحقيق ما دعا إليه النبى — صلعم — من قوله : تناكحوا تناسلوا ، فإنى مباه بكم الأمم يوم القيامة » وهنا نرى الكاتب يعلق فى الهامش تعليقة كلها سخرية لاذعة فيقول : « وما أظن ابن عبدالله — عليه السلام — يريد أن يباهى الأمم بما يقذفه صلب سيدنا الشيخ » ! ( ٨٨ ) .

وتعرض المذكرات لموضوع تعدد الزوجات مبينة مضاره من اقتلاع أساس الحب ، وبذر بذور الكراهية فتقول على لسان الشيخ حسان ، واصفاً ما جرى له عندما حاول أن يجدد بعض المعانى الدينية فى خطبة منبرية : « ثم جعلت أحدث الناس فى أمر الزواج لأبين لهم أن تعدد الزوجات يقلع الحب من أساسه ، لأن الحب موحد لا يقبل الشرك ، وإذا ذهب الحب فعلى السعادة العفاء فى هذا العالم كله . ولم أكد أنطق بهذه الكلمات حتى وقف المأذون والفقهاء وعمى الحاج على الديب وصاحوا : هذا هو علم آخر الزمان . لم يبق إلا أن نسمع من فوق منابر الوعظ الدينى الكلام على النسوان والحب وماذا جرى من خطب الشيخ البولاقى والشيخ السقا التى تذكرنا بالموت وتحبب إلينا الفقر ؟ — أخذ أصحابى يدافعون عنى ، وقامت معركة بين الطرفين تقاذفوا فيها أحذيتهم وتقاذفوا معها جفاء القول . فهبطت من فوق المنبر لأصلح بين خصمى وأنصارى ، معتذراً لأولئك شاكراً لهؤلاء . ولما هدأت ثائرتهم ، وأخذوا مجالسهم مرددين الصياح المسنون : إنى صائم ! إنى صائم ! عدت إلى موقفى وصرفت الحديث عن هذا الحب الذى يهيج العداوة والشحناء » . ويعود الكاتب إلى موضوع الطلاق فى مقالات « السفور » فينعى على المسلمين سهولة تفشيه ، فيقول : « لاحظت أن الناس فى الريف إذا شاءوا أن يجعلوا لحديثهم صبغة علمية لم يجدوا بين أيديهم إلا مسائل الطلاق يتذاكرونها ويتناقشون فيها ويعدون التفقه فيها من أشرف أبواب العلم . وكثيراً ما يسألون عن صور غريبة مشكلة تحير الألباب . هذا التفنن فى العبث بالعصم جاء لقومنا من سهولة الطلاق إلى حد مفرط . حل عقدة النكاح هين عندنا هواناً يصيره رهناً بلفظة تقال فى مزاح أو غضب من غير قصد ، وتجعله نوعاً من التمرين العقلى يتلهى الفقراء بتنويع وجوهه وتشعيب صوره . وكأن هذا كان مغرياً على اللعب به فى سمرهم وفى حياتهم » ( ٢٦٢ ) .

( د ) أفندية وشيوخ : ويلاحظ الكاتب الجفوة الموجودة بين العنصرين المكونين للطبقة العلمية فى مصر ، يعنى طلاب المعاهد الدينية وطلاب المدارس النظامية « إذ ينظر كل فريق إلى صاحبه نظرة سخط لا تغضى عن عيب ولا ترى حسناً » . وهو يستشف برحابة فكره وسعة أفقه ، ما ينجم عن ذلك من إشاعة الفرقة بين أبناء الأمة الواحدة ، وهم أحوج ما يكونون إلى الوحدة واجتماع الكلمة ، فى مواجهة الأجنبى الغاصب ، ويقول : إن فى انقسام المتعلمين فى مصر إلى أفندية وشيوخ « داء عضالا يصل شره إلى نهضتنا العلمية نفسها » ويقول : « ولو أمكن اعتبار الأزهريين رجال كنيسة إسلامية ، فوقف دورهم فى الحياة الاجتماعية عند حدود المظاهر الدينية ، وأمكن اعتبار المدرسين علماء الدنيا ، حتى لا يدخلوا فى الشؤون

الدينية بيد ولا برجل ؛ لو أمكن هذا لهان الخطب ولما كان لتنافر هؤلاء إلا أثر طبيعى فى خال الأمة ؛ لكن أبناء المدارس يأبون إلا أن يحملوا مع راية العلم الدنيوى لواء الدين ليكونوا زعماء الدنيا والآخرة . . أما رجال المعاهد الدينية فهم أيضاً لا يقنعون بأن يكونوا حملة القرآن ورواة السنن ، بل يريدون أن يكونوا هم العلماء من غير قيد ولا حد . وكذلك تصدم حركتنا الفكرية الناشئة بهذا التشويش الغريب » ( ٩١ ) .

( ﻫ ) إنى صائم ! إنى صائم ! : وفى المذكرات وغيرها من فصول الكتاب إفاضة فى الحديث عن الأخلاق المتفشية بين المسلمين فى رمضان ، وما يحوط هذا الشهر الكريم من منازعات ومشاحنات وسباب غالباً ما يرجعونها إلى ضيق النفس من الصيام . ولم يخطر ببالهم أن الصوم إنما هو قمع الصائم نفسه عن الرذائل ، كما هو منع الجسم عن الطعام والشراب . فتحت عنوان : « غرة رمضان سنة ١٣٢٤ ﻫ » كتب الفزارى : « هذا أول يوم فى شهر الصوم . ولم تسفر تباشير الصباح حتى بدت فى الناس حركة غير عادية . فالوجوه كلها عابسة مظلمة ، والألسنة سريعة إلى السباب والطلاق سرعة الأيدى إلى الضرب والملاكمة . ولقد جرى لى من الحوادث ما يكفى سرده لتمثيل أيام الصيام تمثيلا صحيحاً » ثم يقول : « بعد ذلك قصدت الدار فراراً من المجامع ومخاصماتها . وما كدت أتخطى عتبة الحوش حتى رأيت عماً لى يغاضب زوجه ، وآية غضبه أن يرمى المتاع من الشباك صارخاً بين هدير الغيظ : إنى صائم . وقد كادت تصيبنى قلة فى أم رأسى فتقتلنى . هنالك أحسست بأن المصيبة عامة فى الناس ، وأشفقت أن تصل العدوى التى وجدت بوادرها حرجاً فى الصدر ، فآويت إلى حجرتى وأشعلت سيجارة . دخلت والدتى فجأة ، ولما أبصرتنى مدخناً والشمس فى كبد السماء ضربت صدرها مذعورة وصاحت : أجننت يا حسان ؟ فأقنعتها بحالى ومقالى أنى كنت ناسياً فذكرت : ولما خرجت قلت فى نفسى : لئن كان يرضى الله هذا الصيام الشغوب اللغوب ، فلن يغضبه هذا الفطر السلمى ، وتناولت سيجارتى » ( ١٠٣ ) .

ويعاود الفيلسوف الكتابة عن الصيام فى مقالات « السياسة » التى كان يكتبها بعنوان « مذكرات مقيم » ، فيعطينا صورة عما لشهر رمضان من أثر فى حياة الناس ، فيقول : « الناس هذا الشهر أقسام ثلاثة : فمنهم صائمون ، ومنهم مفطرون ، ومنهم من يظهر بمظهر الصيام وهو لا يصوم . أما المفطرون فتشم رائحة الدخان من أفواههم وأيديهم وتلمح فى شفاههم لمعة لم يذهبها نضوب الريق . أما الآخرون فيقطبون جباهاً ليس فى أساريرها تقطيب ، ويكثرون من حديث التعب والهزال وكل مظهر من مظاهر أجسامهم الرابية يشهد عليهم : والسابقون السابقون نجد فى أعينهم احمراراً ، وفى نظراتهم ازوراراً ، وفى مناخرهم اتساعاً ، وفى أرنبة أنوفهم ارتفاعاً ، وفى أفواههم تقبضاً وجفافاً ، وفى سحنتهم طياً والتفافاً . فى مسامعهم طنين ، فإذا حدثتهم مالت إليك وهم لا يعون . فى جسومهم وهن يجعل مشيهم دبيباً ، وفى أعصابهم توتر يدع غضبهم قريباً » ( ٤٧٣ ) .

( و ) يا رحمتاه للمجاورين ! : ويعبر صاحب المذكرات عما أحسه من سآمة للطريقة التقليدية فى الدروس الأزهرية فيقول على لسان الشيخ حسان : « أصبحت لا أجد لما أحضره من دروس الأزهر طعماً ولا أشعر بفائدة فى تكوين ملكة ولا تهذيب ذوق لهذه الأبحاث المحدبة التى أفنى فيها حياتى جاهداً . أنا أستيقظ من نومى قبل أن تشرق الشمس ، فما أزال أنتقل من حلقة أستاذ إلى مشاركة رفيق فى مطالعة على انفراد بالدروس حتى آوى إلى مخدعى قبيل منتصف الليل فاتر القوة منتبه عصب الدماغ محتاجاً إلى النوم ، غير واجد إليه سبيلا . وليس لى من سلوة فى ثنايا هذا العناء المتتابع ، لا من لذة العمل فى نفسه ولا من ثمرته . ثم إن

فى أعماق نفسى قلقاً ينزع بى إلى أمانى لا موضع لتحقيقها من هذا الوسط » (١١١) . ثم يصور ، فى أسلوب أدبى طريف وسخرية رفيقة ، عادات الأساتذة والمشايخ فى حلقات الدرس وصلاتهم بطلاب العلم وترديدهم للمصطلحات المحفوظة دون نقد أو تمحيص ، فيقول : « ذهبت عصر اليوم إلى جامع الحسين ، وجلست قريباً من كرسى المدرس الذى أقبل محاطاً بطائفة من الطلبة ، منهم من يحمل نعليه ، ومنهم من يحمل الحفظة ، وآخرون يسيرون فى عرض الموكب تكميلا للأبهة . كان الأستاذ لابساً قفطاناً أصفر لونه ، فيه خطوط سوداء ، ويحيط بصدره الضيق نطاق من حرير أزرق واضح الزرقة مطرزاً بأعلام مخضرة ، من فوق ذلك جبة تضرب إلى لون الدم ، ويرتدى بدفية من صوف برتقالى لامع : . . جلس (الشيخ) فى كرسيه ، ولبس نظارته ، ثم أخرج ملزمة المنار ، وقرأ عبارة المتن : أحمد الله أولا وثانياً . كانت الساعة ٩ عربى ، فما برح العالم النحرير يقتل هذه الجملة المسكينة بحثاً وتدقيقاً حتى أذن مؤذن المغرب . ولما أضجرنا بإطالته على غير طائل فى تطريق الاحتمالات وتوجيه الاعتراضات ، قلت : يا سيدنا الشيخ : ألا يجوز أن يكون كل مراد المصنف هو التلويح إلى البيت المشهور :

لك الحمد أما ما نحب فلا نرى
ونبصر ما لا نشتهى فلك الحمد

لوى الشيخ عنقه ، ووجم مفكراً ، ثم أجاب : هذا الاحتمال غير وجيه ، لأن الحمد فى المتن مطلق وهو فى الشعر مقيد . ثم مضى فى ما كان فيه . ولم يكد يفرغ من الدرس حتى تزاحم عليه الطلاب يقبلون يده كما تزاحموا عليها يمسونها بشفاههم فى مفتتح الدرس » ثم يعلق الكاتب على ذلك المشهد بنقد رقيق وإن كان لاذعاً فيقول : « يا رحمتاه للمجاورين ! لا يفتأون يقبلون الأيدى التى لا هى أيدى النساء الناعمة ، فنحيي فيها نعمة الله على الناس بالجمال والحب ، ولا هى مرتجاة لخير فتكرم لخيرها ومعروفها . وكم فى تلك السيئة من مضار ! وإن أولئك الذين يمدون أيديهم طويلة إلى الأفواه لينشرون جراثيم الأمراض ، ويبذرون معها بذور الذلة فى أنفس طيبة ساذجة » (١١٣) .

(ز) مشاعر وطنية : ويعبر الكاتب عن مشاعره الوطنية الخالصة فى تعليقه على التصرف الغاشم ، تصرف « مأمور المركز » ومساعد النيابة إبان التحقيق فى وفاة طواب محترقاً ، فيقول : « ويا ليت حكامنا يدركون أنما هم حراس على القانون الموجود لكرامة الناس لا لهوانهم ! وليتنا نحرص على عزتنا ، فلا نرضى بوجه أن تداس أطرافها . ويا ليت كل أب فى مصر يلقن طفله فى المهد قول المتنبي :

واحتمال الأذى ورؤيـة جانيـ
ـه غـذاء تضوى به الأجسام

ذل من يغبط الذليل بعيش
رب عيش أخف منه الحمام »

ويكتب أستاذنا عما شاهده من مظاهر الوطنية عند الفرنسيين إبان الحرب العالمية الأولى ، فيقول : « أشهد لقد سمعت التوقسان يدق فى جوف هذه الجبال مؤذناً بالتجنيد العام ، فيطير إليه الناس زرافات ووحداناً . وما هى إلا ساعة حتى ينقلب هؤلاء الفلاحون الوادعون جنوداً كل همهم أن يقتلوا أو يقتلوا . وأشهد لقد رأيت صاحباً لى يقعد به المرض عن السير إلى الحرب لا يلمح الذاهبين إلى القتال إلا بكى . ورأيت مريضاً يوصيه الطبيب أن لا يترك فراشه وإلا عرض حياته للخطر ، يسير مع السائرين غير مبال بصحته ولا برجاء حليلته الشابة الجميلة الموحدة التى قالت لى : لقد أعلم ما يهدد حياته حتى من غير حرب ، ولكننى لم أسرف فى الإلحاح عليه عرفاناً لشرف العاطفة التى تجيش بها نفسه . وكم رأيت من مظاهر الوطنية فى

هذه البلاد بين الرجال والنساء والأطفال ، حتى لقد خيل إلى أن السماء والأرض وكل ناطق وكل صامت يتدفق حمية وحماسة ، وحتى وجدتني في نشوة تحبب إلى أنا أيضاً أن أموت في ظلال السيوف » ( ١١٩ ) . ويقول : « أنا من أولئك الذين يكرهون الحروب ويريدون للبشر رقياً منتظماً في ظل السلام والحرية . وآلم شئ لقلبي أن يفترس الإنسان الإنسان كما تصنع الوحوش في البيداء . غير أني أنظر اليوم إلى العاطفة الحربية في جهتها الشعرية ، فأحس بجمالها وجلالها » . . . « مشهد أليم وعيشة ضنكى في بلاد الابتهاج والنعمة . كل ذلك صحيح ، ولكن روحاً كريمة ترفرف بأجنحة من نور فوق تلك المصائب والآلام السوداء . تلك هي عاطفة الوطنية التي تعزى الثاكلات والواقفات على باب الشكل ، وتملأ صدور الذاهبين إلى ساحة الحرب الزبون أريحية وطرباً . بارك الله في الوطنية ، وحيا كل مجاهد في سبيل الوطن » ( ١٢١ ) .

وتعتلج في نفس الفيلسوف الأديب مشاعر الوطنية صادقة إذ ينقد العصبية الدينية التي تفرق بين أبناء مصر ، فيقول : « وبالجملة فان هذا الريف جميل كله ، وليس فيه موضع للذم إلا في شيئين : أما أحدهما فهو أنك تحتاج إلى تعرف دين الناس من قبل أن تبدأهم بتحية : ذلك بأنك إذا قلت للمسلم : نها ك سعيد ، يرض . وإن قلت للمسيحى : السلام عليكم ، غضب . . . وإنه لشنيع عندى أن يختلف هذا البلد حتى في كلمة التحية ! . . » ( ١٨٤ ) .

وفي سبيل الوطن كتب الفيلسوف دفاعاً عن الحرية ، وبياناً لأثر الإيمان بها في نهضة الأمة ، فقال : على أننا نحب أن يشيع في الناس الشعور بحريتهم واختيارهم : لأن هذا الشعور ينعش النشاط البشرى ويدفعه في سبيل العمل وهو يكبر في المرء ثقته بنفسه ويجعل آماله عالية . وهذه الحرية المقدسة هي الأساس الثابت لحريتنا المدنية والسياسية ، فإن من الواجب أن يكون لنا إرادة لنطالب باحترام إرادتنا » ( ١٣٣ ) . وقال أيضاً : « إنى أدعو . . . إلى الإيمان بالحرية ، مقتنعاً بأن هذا الإيمان خير كله ، ولو أثبتت جميع البراهين الفلسفية أن نظرية الاختيار الإنسانى غير صحيحة . كثيراً ما تسعد الأمم بقوة يقينها في معتقدات شعرية حظ الأمانى فيها أكثر من حظ الحقيقة الثابتة ، بل لو شئت لقلت إنه لايد للأمم في نهضتها من عقائد حماسية تحرك عاطفة الكبر وأريحية الطموح إلى الأمد الأبعد ، وتخرج شعور المجاميع بين آن وآن عن حد الرزانة العلمية الفاترة . كذلك كان يعتقد العرب أن أمتهم خير أمة أخرجت للناس . ويشهد الإنجليزى أن الأرض لم تقل حيواناً ناطقاً أشرف من قومه السكسونيين : تلك معتقدات لا يؤيدها البرهان ، ولكنها على ذلك مكنت لبنى يعرب بن قحطان في الأرض ، وهي اليوم تجعل لسكان الجزائر البريطانية الغلبة والبطش في جوانب المعمورة . وما أشد حاجتنا نحن أبناء مصر إلى الإيمان بأن لنا إرادة ، وأننا خلقنا أحراراً » ( ١٣٤ ) .

( ح ) الأخلاق الإيجابية : وكذلك دعوة الفيلسوف إلى تربية وطنية جديدة ، يكون النظام فيها مطلباً من مطالب الإصلاح في مصر : « ومن حق المعنيين بنهضة هذه البلاد أن يعملوا على تقوية وجودها بجعل النظام ملكة في أبنائها تظهر آثاره في الحياة الخاصة والعامة . وإن كل سعى في تفهيمنا معنى النظام وإشاعة الذوق النظامى فينا لهو خير سعى لإصلاح الأمة ، وأعظم بركة عليها . . . ينبغى أن نشعر ببشاعة الاضطراب والتشوش وسوء أثرهما في حياتنا ، وأن نفهم جمال النظام وندرك أنه سر القوة ، وبذلك نتكلف سيرة النظاميين رغبة وشوقاً حتى نعتادها » ( ٢٢٤ ) .

وهو يحث قومه على أن يتخلقوا بأخلاق إيجابية ، أخلاق الهمة والإقدام والطموح ، وأن ينفضوا عنهم غبار السلبية المتمثلة في الفتور والذلة والاستكانة ، والحياء ، فيقول : « في الأمم القوية يمتدح الناس

بالشجاعة والكرم والوفاء وبعد الهمة . وفى الأمم الضعيفة يمتدحون بالحياء والتواضع والحلم والتأنى وكثرة الصمت والقناعة والصبر . وأشيع الرذائل فى الأمم القوية الكبر والتهور والغضب والطمع والغرور والبجح وما ماثلها . وتشيع فى الأمم الضعيفة رذائل الجبن والذل وضعف الهمة . والناظر فى أخلاقنا يكاد يجد كل فضائلنا ورذائلنا من الأنواع السلبية التى تعتمد اللين والضعف » ( ٢٦٧ ) ، ويقول : « ولقومنا ولع خاص بفضيلة الحياء ، حتى ليكاد يكون كل عملنا فى تربية أولادنا هو أن نجعلهم مستحين . . . ينشأ ناشئنا حيياً فى الدار ، ويذهب بالحياء إلى المدرسة ، ثم يخرج إلى معترك العيش حيياً ، فلا يزال يهاب الحياة حتى يأتيه الموت وهو أشد له تهيباً . . . أيها المربون ! لا تضعفوا من قوة الشباب بعوامل التهيب والخجل . علموا أولادنا كثيراً من الشجاعة وقليلا من الحياء » ( ٢٦٥ ) ثم يقول : « يا قومنا ! لا تسرفوا فى التواضع فإنا إلى غير التواضع أحوج » ثم يبين أن سبب خمولنا هو إهمال أجسامنا وأرواحنا لا مناخ بلادنا ، فيقول : « شر رذائلنا الخمول ، وهو علة ضعفنا فى كل وجه من وجوه الرقى ، وذلك بأن المدنية ثمرة النشاط الإنسانى . وكلما كبر ما ينفقه الناس من مجهودهم فى سبيل الحياة كانت حياتهم عظيمة ومدنيتهم راقية . . . يقول قائلون إن مناخ هذا الوادى يقضى على أهله برخاوة العزيمة وضعف النشاط ، لأنه حار يعجز القوى الإنسانية أن تحتمل شدته عناء النشاط فى العمل . ولو صح هذا القول لكان من المقدور على كل البلاد التى ليست بذات جو بارد أن تعيش منحطة محدوداً نصيبها فى المدنية كما حدد نصيبها من النشاط . والواقع يكذب هذا ، فقد عرف التاريخ مدنيات جليلة للبلاد الحارة من قبل أن يعرف مدنية فى غيرها من البلاد . إن كان للجو أثر فى قوة الإنسان ونشاطه فقد يستطيع الإنسان أن يغالب عدوان الطبيعة فيطفئ جمرتها ويصير نارها برداً عليه وسلاماً . وكم شققت المدنيات فى الصحارى أنهاراً وأنبتت فيها جنات ، وجعلت شمسها ظلا ظليلا . ليس خمولنا من عمل الجو . وما يكون لأحد أن يظن أنه من لوازم بلادنا ولا قومنا ، فإن أرضنا صالحة لأن تكون مهد نشاط مثمر كما كانت كذلك لأول عهد الإنسانية بالعمل المثمر . وشعبنا لا يزال فى عروقه دم أبنائنا الأولين الذين شيدوا بعزائمهم الكبيرة مدنيات خالدة المجد والأثر . عارض مرض ذلك الخمول الذى يعلق بأجسامنا من أثر الإخلال بحسن التعهد لما يصلح البنية ويحفظ عليها صحتها وينمى لها قوتها ، ويعلق بأرواحنا من أثر الإهمال لما تحيا به الأرواح وهو الأمل » ( ٣٧٤ ) .

وبدافع من شعوره الوطنى السليم ناصر الكاتب قضية المرأة المصرية ودعا إلى استكمال تحررها : « نبتهج لكل مظهر من مظاهر الرقى فى حال المرأة المصرية ، ونرجو النجاح لكل سعى فى سبيل تحرير المرأة ، وتبسم لنا وجوه الأمل كلما وجدنا فى نسائنا حركة حياة شعوراً بالحاجة إلى العمل لخير أمتنا المحتاجة إلى الأيدى العاملة من النساء والرجال . . . نرجو أن نرى غداً فى دار البر بدرب الجماميز نساء ورجالا يقومون جميعاً على من تعولهم وتربيهم الجمعية الخيرية الإسلامية ، فتنتفع مصر بثمرة المجهود المشترك من أبنائها وبناتها فى وجه من وجوه الخير تمهيداً للاشتراك العام بين النساء والرجال فى كل وجه من وجـوه الإصلاح والرقى » ( ٣٣٢ ) .

( ط ) فلتخشع الأصوات ولتقل مصر كلمتها :
ولم يكف الكاتب عن المطالبة بالتعليم الإجبارى حتى لا نظل عيالا على الغرب فى العلم والمعرفة . وهو يطالب بأن يمنح التعليم كفاية من ميزانية الدولة : « كنا نطالب بالتعليم الإجبارى لتحمل الأمة طوعاً أو كرهاً على أن تتعلم ، لأن الأمة نهضت من نفسها لتحصيل العلم نهضة مباركة ، وبقى أن يجد الظامئون

إلى ورد العرفان سبيلاً . . . نريد أن يوجد فى بلدنا من المدارس ما يكفى لكل طالب يريد أن يتعلم وأن يمنح التعليم كفاية من ميزانيتنا ولو تعطل كثير من مشاريع الإصلاح فى مرافق الحياة . إن العلم يغنى الأمة الفقيرة ، ولكن الغنى لا ينفع الأمة الجاهلة » ( ٣٢٣ ) . وهو يعبر سنة ١٩٢٦ عن اغتباطه إذ يسمع صوت مصر ممثلا فى المؤتمر الوطنى ، فيقول : « أما المؤتمر الوطنى ، مؤتمر الهيئات والأحزاب والنقابات ، فهو مظهر من المظاهر التى تعرب بها الأمم عن إرادتها ، فى ساعات التاريخ العصيبة . هو الشعب يريد أن يهتف بما فى نفسه . وإذا صاح الشعب فى الأرض ردد القدر صيحته فى السماء . هى مصر تريد أن تقول كلمتها ، فلتخشع الأصوات ، ولتقل مصر » ( ٤٦٦ ) .

ومن أجل الإصلاح الاجتماعى كتب منبهاً إلى خطر البطالة على النظام العام فى الأمة . فبعد أن ذكر أن الجرائد روت أن رجلا فى القاهرة حاول الانتحار لأنه لم يجد عملا ، عقب بقوله : « هذا هو الخطر الداهم . ينبغى أن يفطن له من بيدهم تدبير شؤوننا الاقتصادية ، فإن العاطل اليائس قد يدفعه يأسه إلى ما هو أشد نكاية بالجماعة وأشأم أثراً من الانتحار . وإذا كان تعقب الدعاة إلى الشيوعية هم الحكومة الآن ، فإن ترك مجال فى نظام حياتنا ليأس المرء من وجود عمل يقوته ، شر من دعاة الشيوعية وأسوأ عقبى » ( ٤٦٧ ) . ونادى بالمساواة والعدالة بين أفراد المجتمع ، برغم التباين الذى وضعته الطبيعة فيهم : « وإذا كانت الطبيعة قد فضلت بعض الناس على بعض تفضيلا قد لا يكون فى مقدور البشر تعديله ، فإن الأمنية العليا للمصلحين هى أن يجدوا جماعات الناس خلواً من التمايز المصنوع لتتحقق بجهد المستطاع معنى التساوى بين الأفراد الذى هو فضيلة العدل » ( ١٦٤ ) ويقول : « وما نحن ممن يسر بخلق مميزات صناعية جديدة يفضل بها بعض الناس على بعض فإننا فى حرج من المميزات القديمة التى تقف فى وجه ما نريده للعالم من المساواة والإخاء والحرية » ( ٣٣٣ )

( ظ ) أديب فنان : يبدو الشيخ مصطفى عبد الرازق ، فى المقالات التى نحن بصدد تحليلها ، أديباً مرهف الحساسية ، مشغولا بالجمال ، متعقباً لكل ما ينم عن الذوق والفن . يصف حفلة بدار الأوبرا المصرية سنة ١٩١٧ ، فلا يفوته أن يقيد خواطره عن مثل هذه الحفلات فى أوروبا ، ويعقب بقوله : « أما نحن فقلما تسنح فرصة تمكننا من تعرف جهد الجمال فى قومنا . وما نلمح الجمال والزينة إلا خلساً فى الطرقات وقد كثرت السيارات فى هذه الأيام وأصبح الحسن يمر بنا مسرعاً لا تلحقه العيون » ( ٣٤٤ ) . ونراه يصف الشباب ، فى لهوه وعبثه وجنونه : « يا أيها الشباب ! إن فى نفوسنا أمانى وأحلاماً . وعندنا بقية من الأمل هى كل ما فى العيش من لذة . فإن كان هذا آخر العهد بالجنون الحلو والخيال الجميل ، فيا بؤس العيش من غير جنون ولا خيال » ( ٢١٨ ) . ويعبر عما يستشعره من خلو أعيادنا من أسباب المرح والابتهاج فيقول : « ليست لنا أعياد وطنية تكون متنفساً لنشاط العواطف . وليست عندنا مواسم خلاعة ولهو تجعل فى حياتنا الكئيبة سلوة وعزاء . لذلك تمر بنا الأعياد متشابهة لا تختلف مظاهرها ولا تهز النفس بهجتها . . . إن هذه الأنفس البشرية ضعيفة ينبغى أن تقاد برفق ، إنها إذا لم تجد للهو منفذاً اتخذت جد الحياة لهواً » ( ١٥٢ ) .

وهو يصف باريس فى رحلته إليها سنة ١٩٢٤ ، فيتحدث عنها حديث أديب فنان : « يروى أن عالماً كبيراً من علمائنا — غير الأزهريين بالضرورة — كان قد غاب عن باريس زمناً طويلا فى مصر . فلما عاد إلى ملكة المدائن ، لم يتمالك أن ارتمى على أرضها ، وجعل يعفر وجهه فى تراب الحرية ، وإن كانت حرية باريس لا يلحقها غبار . . . » ثم يتبع ذلك بقوله :

« لست من هذا النوع من الغرام . بيد أنى أحب باريس حباً جما . . . ليست باريس من صنع شعب من الشعوب ولا عمل عصر من العصور ، ولكنها جماع ما استصفاه الدهر من نفائس المدنيات البائدة وما تمخض عنه ذوق البشر وعلمهم من آيات الفن والعلم والجمال . باريس جنة فيها ماتشتهى الأنفس وتلذ الأعين ، فيها للأرواح غذاء وللأبدان غذاء ، وفيها لكل داء فى الحياة دواء . فيها كل ما ينزع إليه ابن آدم من جد ولهو ونشوة وصحو ولذة وطرب وعلم وأدب ، وحرية فى دائرة النظام لا تحدها حدود ولا تقيدها قيود . باريس عاصمة الدنيا ؛ ولو أن للآخرة عاصمة لكانت باريس » ( ٣٩٩ ) . ثم يصف حديقة اللوكسمبور ، ويقف وقفة فنية عند بركتها المشهورة « ذات النافورة » ويقول : « ختمت زيارة الحى اللاتينى بحديقة ليكسمبور ، وهى روضة ذلك الحى فيها جلاله وعليها طالعه . . . ثم تخرج إلى ساحة تبسم الأنوار فيها والزهر ، وتنحدر على درج إلى البركة ذات النافورة ، مرتع الأطفال اللاعبين بمراكبهم الصغيرة فى أمواهها ، ومن حولها دكك مفرقة لمن ليسوا أطفالا . لمحت فى بعض النواحى فتاة بيدها خطاب تقرؤه ، فيشرق وجهها بالسرور وتبتسم وتلقاءها فتاة تكتب فى صحيفة ، وتتلو ما تكتبه فتنحدر عبراتها . وكم يأوى إلى تلك البركة من باك ومبتسم ! ليس ماء ذلك الذى يجرى فى بركة ليكسمبور ولكنه ذوب ابتسامات ودموع ! رويدكم أيها الأطفال العابثون بذلك الماء ! » ( ٤٠١ ) .

## ٤ — إشعاعات

قلنا إن مقالات مصطفى عبد الرازق ، المجموعة فى سفر آثاره ، خير معبر عن شخصيته وآرائه . ونقول الآن إن شخصية أستاذنا كانت من طراز فريد لا يتكرر ، وما نحسبنا نكون مسرفين إذا قلنا إنه من الأفذاذ الذين لا يستطيع المرء إذا عرفهم أن يتركهم كما كان قبل أن يعرفهم . وإن حياته فى الجامعة وخارج الجامعة أقرب إلى أن تكون « رسالة وجود » كما قال بعض المحدثين عن الفيلسوف « مازاريك » . ولا جرم كان مصطفى عبد الرازق « صاحب رسالة من أجل الرسالات ، وهى رسالة التوفيق بين القديم والجديد ، وبين الشرق والغرب . وقد أعد لها إعداداً قل أن يعد مثله رجل آخر ، واستطاع أن يحسن أداءها بحكمته وذوقه وتسامحه »(١).

ولقد ذكر الفارابى فى بعض كتبه أن الذى سبيله أن يشرع فى النظر الفلسفى « ينبغى أن يكون له بالفطرة استعداد للعلوم النظرية ، وهى أن يكون جيد الفهم والتصور ، ثم أن يكون محباً بالطبع للصدق وأهله والعدل وأهله ، غير جموح ولا لجوج فيما يهواه ، وأن يكون غير شره على المأكول والمشروب ، تهون عليه بالطبع الشهوات والدرهم والدينار وما جانس ذلك ، وأن يكون كبير النفس عما يشين عند الناس ، وأن يكون ورعاً ، سهل الانقياد للخير والعدل ، عسر الانقياد للشر والجور ، وأن يكون قوى العزيمة على الصواب . . . وأن يكون صحيح الاعتقاد لآراء الملة التى نشأ عليها متمسكاً بالأفعال الفاضلة التى فى ملته ، غير مخل بكلها أو بمعظمها » .

وليس من الإسراف أن نقرر أن هذه الصفات النادرة التى جعلها « المعلم الثانى » صفات للفيلسوف الكامل ، قد تحققت فى أجلى صورها عند أستاذنا مصطفى عبد الرازق . وإذا الشيخ محمد عبده قد استحق أن يكرمه تلاميذه ومريدوه ، فوصفوه بصفة « الأستاذ الإمام » فقد استحق مصطفى عبد الرازق من جميع من عرفوه أن يلقبوه باللقب الذى ارتضاه

(١) من كلمة للدكتور ابراهيم مدكور فى الاحتفال بالذكرى السابعة لوفاة الشيخ مصطفى عبد الرازق ( الأهرام ٢٣ - ٢ - ١٩٥٤

الفارابى ، وهو « الفيلسوف الكامل » ، واستحق أن نضيف إليه ، بعد الاطلاع على « آثاره » وتأملها ، لقباً جديداً هو لقب « الثائر الجوانى والأديب الفنان » .

ستترك فلسفة مصطفى عبد الرازق آثاراً مختلفة جداً ، وذلك شأن كل فلسفة تتجه إلى العقل كما تخاطب الشعور ، وتناصر العلم كما تقدس الدين . وقد تبدو صورة هذه الفلسفة غير واضحة المعالم أحياناً ، ولكنها فلسفة قد صيغت من عبير الحياة ونسماتها . وهـذه النسمات تأتى من فوق ، واتجاهها بيِّن صريح يحسه أصحاب القلوب .

صحيح أن هذه الفلسفة قد تلقت بعض نفحاتها من التصوف الإسلامى ومن خطرات الأفغانى ومحمد عبده على الخصوص . ولكن يبدو لنا مع ذلك أن الروح المبثوثة فيها روح جديدة . ومن يدرى ؟ فلعل المستقبل يقول لأبنائنا أن المثل الأعلى الذى ينشده أستاذنا فى حياته قد سبق مثلنا الراهنة بأشواط بعيدة .

لقد خفت صوت مصطفى عبد الرازق منذ سنين . وقد يرى البعض فى آرائه صدى لماض بعيد قد انقضى . ولكننى ما زلت أسمع صوت أستاذنا الشيخ كما أسمعه فى حلم جميل ، وهو يردد أنشودة الأمل والتفاؤل ، وما زلت أراه يتطلع ببصره إلى مستقبل للإنسانية أسعد من حاضرها .

هذه رسالة مصطفى عبد الرازق : وهى رسالة حب وإحسان وسلام .

# روبنسون كروزو لدانيال ديفو

بقلم
الدكتورة أنجيل بطرس سمعان

لعل أول ما يخطر لنا عند ذكر «روبنسون كروزو» هو تلك الساعات الجميلة التى قضاها معظمنا أيام الطفولة فى قراءة هذا الكتاب الممتع ، متعلقين بالبطل ، متتبعين لمغامراته ، مشدودين إليه وهو يجوب أطراف جزيرته النائية باحثاً عن الطعام ، مستكشفاً معالم عالمه الجديد ، أو وهو يقدح زناد فكره ليجد طريقة يصنع بها آنية يحتفظ بها بغذائه ، أو وهو يقاتل عدداً من آكلى لحوم البشر لينقذ الضحية المسكينة التى كادت أن تصبح طعاماً لبعض أفراد جنسها ، مبتئسين لوحدته حيناً ، فرحين بانتصاره حيناً آخر ، وأخيراً مهللين لنجاته وعودته سالماً لبلاده .

ولعل هذا الخاطر الجميل قد ينسينا ولو لبرهة قصيرة أن « روبنسون كروزو » وإن قرئت أول ما تقرأ عادة فى سنوات الطفولة إلا أنها ، مثلها فى ذلك مثل كثير من روائع الأدب العالمى «كرحلات جاليفر» ، و« دون كويكشوت » مثلا ، لم تكتب أصلا للأطفال . فسرعان ما نذكر عودتنا إلى هذه القصة فيما بعد الطفولة واستمتاعنا بها كعمل أدبى فريد ، وتناولنا لها بالقراءة الجادة والدراسة والتحليل . « فروبنسون كروزو » ليست إحدى الروايات الخالدة التى راجت وأصبحت جزءاً من التراث الإنسانى فحسب ولكنها ذات أهمية خاصة فى تاريخ الأدب أيضاً ، فهى تعد بحق أول عمل قصصى روائى . كتبها دانيال ديفو فى أواخر الحقبة الثانية من القرن الثامن عشر فكانت فاتحة لذلك النشاط الروائى الذى ازدهر فى انجلترا فى النصف الأول من ذلك القرن على يد صمويل ريتشاردسون وهنرى فيلدنج ولورنس ستيرن وتوبياس سموليت ، واكتمل نموه فى القرن التاسع عشر وانتقل من انجلترا إلى فرنسا وروسيا اللتين بزتا إنجلترا فى هذا المضمار .

ولم يكن دانيال ديفو يدرك تماماً أهمية العمل الذى قام به وما أظنه كان يرحب بمولد هذا الفن الجديد — فن الرواية — على يديه . فقد قدم عمله للقارئ مدعياً أنه سجل لأحداث حقيقية وقعت فعلا ولا دخل للخيال فيها . لذا فقد عمل بكل وسيلة لإيهام القارئ بصحة ادعائه ، فأضفى على أحداث قصته الخيالية جواً من الصدق والواقعية ، فوضع بذلك حجر الأساس فى حرفية هذا الفن الجديد .

ونحن عندما نتحدث عن فن الرواية إنما نعنى الرواية كما نعرفها اليوم ونفرق بينها وبين القصص الرومانسية أو قصص البطولة والحب التى كانت تصور

عالماً خيالياً قائماً على الأعمال البطولية الخارقة التى يقوم بها الأبطال والأمراء ، بل والآلهة أحياناً ، ولا تمت إلى عالم الواقع بصلة . كما نفرق بينها وبين القصص « البيكارية » أو قصص « الشطار » التى تقوم أساساً على وصف مغامرات أحد هؤلاء « الشطار » أو الأبطال المتجولين ولا تهتم كثيراً بتصوير الحياة المعاصرة تصويراً واقعياً . ومن الواضح أن ديفو عندما قرر فى مقدمة كتابه أنه يقدم مغامرات حقيقية وأنه يهدف من وراء ذلك إلى جانب إدخال السرور إلى قلب القارئ ، تلقينه درساً أخلاقياً ، إنما كان يرمى بذلك التفريق بين عمله وبين تلك الأعمال . وهكذا نجد ديفو ينحو نحواً جديداً فى كتابة الأعمال القصصية ، ويتجه نحو الواقع ليقدم شخصيات من واقع الحياة وإن وجدوا أنفسهم فى ظروف غريبة مثيرة . وكأنه يباعد بين عمله وبين تلك القصص الرومانسية التى كان يرى فيها الكثيرون من أبناء عصره عبثاً ومضيعة للوقت . ومما لا شك فيه أن هذا الاتجاه كان نتيجة لمزاجه الخاص ولروح العصر الذى عاش فيه ، فمن الواضح أن دانيال ديفو وبطل قصته إنما يمثلان أبناء تلك الطبقة المتوسطة التى كان لنموها فى ذلك الوقت فضل كبير فى جعل فن الرواية ممكناً .

وجدير بنا قبل أن ننتقل إلى تحليل «روبنسون كروزو» ودراسة الصفات التى جعلت منها عملا حياً خالداً أن نتعرف أولا على شخصية كاتبها وأن نشير باختصار إلى بعض العوامل التى هيأت الجو المناسب لمولد فن الرواية وازدهاره .

## دانيال ديفو

كتب دانيال ديفو « روبنسون كروزو » وقد شارف الستين من عمره وبعد أن كان قد اكتسب خبرات وتجارب عديدة متنوعة . فقد كانت حياته حياة حافلة متعددة الجوانب . ولد ديفو ( وكان اسمه الأصلى فو فغيره فى أواسط حياته إلى ديفو ) فى عام ١٦٦٠ فى سانت جايلز بلندن من أسرة مزارعين كانت قد انتقلت إلى لندن من مقاطعة نورثهامبتون . أما أبوه جيمس فو فكان جزاراً فى منطقة سانت جايلز وكان ينتمى إلى جماعة البروتستانت الذين لا يتبعون الكنيسة الرسمية لانجلترا ويدعون Nonconformists أو Dissenters أى المخالفون أو المعارضون . وهم قوم يميلون إلى التطرف فى الاهتمام بأمور الدين ويوصفون بالتطهيريين :

أما ديفو نفسه فكان شخصية مثيرة غامضة . عمل بالتجارة والصحافة والجاسوسية والأدب وأخيراً استحق أن يلقب « بأبى الرواية » . ويختلف كتاب السيرة ومؤرخو الأدب فيما يختص ببعض تفاصيل حياته ، لما اكتنفها أحياناً من الغموض والتناقض نتيجة لمزاولته بعض أنواع النشاط التى تدعو إلى السرية والحيطة . والمعروف أن والده أراده أن يصبح قساً فألحقه بكلية نيونجتون جرين الدينية ليحصل على التعليم اللازم لذلك ولكنه لم يتم دراسته وترك هذا المعهد بعد خمس سنوات دون أن يحصل على أية مؤهلات دراسية ، ولكنه حصل على كثير من المعلومات التى اعتمد عليها كثيراً فيما بعد . كما أجاد كتابة اللغة الإنجليزية التى أصبحت من أهم الأسس التى قام عليها نجاح كتاباته الصحفية والأدبية على حد سواء . ومما هو جدير بالذكر أن ديفو لم يتلق التعليم التقليدى الكلاسيكى ولكنه تلقى تعليما حديثاً بمعنى أنه درس اللغات الأوربية الحديثة بدلا من اللغات القديمة كما درس التاريخ والجغرافيا وعلم السياسة ، بدلا من الميتافيزيقا والعلوم الشكلية .

ولم يصبح ديفو قساً ، بل اتجه نحو التجارة فعمل لدى صانع جوارب أولا ثم استقل بتجارة خاصة به فى عام ١٦٨٥ وراجت أعماله وقام برحلات تجارية متعددة إلى بعض أجزاء القارة الأوربية مثل أسبانيا وألمانيا وهولندا :

عاش ديفو فى فترة مضطربة من تاريخ بلاده ، فترة سادها الصراع بين أنصار المذهب البروتستانتى ويشكلون الغالبية العظمى من أبناء البلاد وبين الملوك الكاثوليك الذين حكموا انجلترا بعد عودة الملكية إثر انتهاء حكم كرومويل . لذا استهوته السياسة ، ولكونه من أتباع المذهب البروتستانتى فقد اشترك فى ثورة مونموث ( ١٦٨٥ ) التى قادها دون مونموث ضد الملك جيمس الثانى الكاثوليكى ، وكان من حسن حظه أن تمكن من الهرب عند فشل هذه الحركة . ولكنه عاد فاشترك فى ثورة ١٦٨٨ أو الثورة المجيدة التى أطاحت بجيمس الثانى وأتت بوليم الثالث البروتستانتى إلى العرش .

وقد كان ديفو يكتب النشرات سراً للدفاع عن المذهب البروتستانتى ، أما بعد أن فاز أنصار هذا المذهب فلم يتوان فى إعلان الولاء للملك الجديد عن طريق إعلانه عن كتاباته بكل شجاعة وإقدام . وسرعان ما جذب الأنظار وعرف فى أوساط البلاط ، وأصابت نشراته — وخاصة ما كان منها للدعاية للملك الجديد — نجاحاً كبيراً . إلا أنه يبدو أن هذا النشاط كان على حساب تجارته ، إذ أفلس فى عام ١٦٩٢ وعليه من الديون حوالى ١٧,٠٠٠ جنيهاً ، واضطر إلى الانتقال إلى بريستول حيث عاش فى شبه عزلة تامة حتى أطلق عليه « سيد يوم الأحد » لأنه كان يختفى بقية أيام الأسبوع خوفاً من الدائنين . ولكنه مالبث أن استرد مكانته عن طريق كتابة النشرات . وفى عام ١٦٩٤ بدأت أنجح فترات حياته ، إذ عين محاسباً للجنة ضريبة الزجاج ثم أصبح مديراً لمصنع الآجر والبلاط ، وتحسنت أحواله المالية ، فسدد ما عليه من ديون واشترى عربة وقارباً للنزهة . ولكن تجارته أفلست مرة أخرى بحيث بدا من الواضح أنه أكثر نجاحاً ككاتب منه كرجل أعمال . فبالرغم مما حققته كتاباته من أرباح إلا أن أحواله المالية استمرت فى الارتفاع والهبوط إلى آخر حياته . ومما يقال إنه قضى أواخر أيامه فى السجن لعدم تمكنه من سداد بعض الديون .

ومن أهم النشرات التى كتبها فى هذه الفترة «مقال عن المشروع» ( ١٦٩٧ ) وفيه تقدم بمقترحات كثيرة سابقة لعصره مثل التأمين الإجتماعى وتعليم المرأة ، ثم «الإنجليزى الأصيل» (١٧٠١) وفيه دافع عن الملك ضد أولئك الذين هاجموه لكونه أجنبياً عن البلاد . أما «أقصر طريق مع المعارضين» ( للكنيسة الرسمية ) ( ١٧٠٢ ) فكتبه للدفاع عن هذه الفئة الدينية ولكنه كتبه بلغة عنيفة ومشابهة للغة رجال الكنيسة الرسمية الذين ظنوه خطأ دفاعاً عنهم ولكنهم ما لبثوا أن اكتشفوا ما ينطوى عليه من سخرية بالغة فأمروا بحرقه ، وحكم على ديفو بغرامة مالية وبالسجن والوقوف فى آلة التعذيب : pillory ثلاث مرات . ومما يقال أن الشعب وقف إلى جانبه فى هذه المحنة وبدلا من أن يقذفوه بالطماطم والبيض الفاسد كما كان متبعاً مع من يقف هذا الموقف ، إلا أنهم قدموا له الزهور وجعلوا منه بطلا شعبياً محبوباً . وعلاوة على ذلك فقد كانت فترة وجوده فى السجن فرصة للتعرف على كثير من المجرمين من لصوص ومزورين وقطاع للطريق الذين أمدته قصص حياتهم بالمادة الخام لبعض أعماله الروائية فيما بعد .

وفى أول نوفمبر ١٧٠٣ أطلق سراحه نتيجة لاتفاق سرى بينه وبين هارلى رئيس الوزراء فى ذلك الوقت . وعمل ديفو مخبراً سرياً ومستشاراً للحكومة ، مقدماً خدماته ، كما يحلو لأعدائه أن يؤكدوا ، لحزبى الأحرار والمحافظين على حد سواء .

ولعل أهم ما يعنينا من نشاط ديفو فى هذه الفترة هو إصداره لجريدة « ريفيو » وهى دورية سياسية أدبية كانت تصدر مرتين فى الأسبوع وكان ديفو يكتب معظم مادتها بنفسه ، وتعد أول جريدة هامة ناجحة فى ذلك الوقت . ويتفق النقاد جميعاً على أن ديفو قد لعب دوراً هاماً فى إرساء قواعد الصحافة الإنجليزية الحديثة

وأنه اكتشف معظم أدواتها فأصبح بذلك « أباً للصحافة » كما أصبح « أباً للرواية » . فقد جعل من اللغة الإنجليزية أداة سهلة طيعة لنقل الخبر ونشر الآراء وإقناع القارئ والتأثير عليه وذلك عن طريق استخدام أسلوب بسيط ، والتخلص من المحسنات اللفظية التى كانت تثقل أسلوب الكتابة . وهو بذلك لم يخدم الصحافة فحسب ولكنه أعد الطريق لمولد الرواية التى أصبح الأسلوب السهل المعبر الذى يعتمد على الدقة والصدق ركناً من أهم أركانها . هذا بالرغم مما يتهمه به معاصروه من رواد المدرسة الكلاسيكية التقليدية من سوقية وجهل بأصول الكتابة وإهمال للجمال . كذلك فقد عمل من ناحية أخرى على توسيع قاعدة القراء من أبناء الطبقة المتوسطة الذين لم يتلقوا تعليما كلاسيكياً بتقديمه نوعاً من الكتابة يمكنهم فهمه والاستمتاع به .

وهكذا نرى أن هذه الأعمال الصحفية والسياسية قد ساعدت فى إعداد ديفو لعمله الأهم والأبقى وهو كتابة الأعمال الروائية التى خلدت اسمه . فقد علمته إلى جانب ذلك كيف يقنع قراءه بصحة حقائقه وأخباره كما أكسبته تلك القدرة على اختراع التفاصيل المكانية والزمانيـــة (circumstancial) الدقيقة واســتخدام ما وصف « بالكذب الذى يشبه الصدق » كما سنرى بوضوح فى « روبنسون كروزو » .

## أعماله الروائية

أما هذه الأعمال الروائية فكتبها فى الفترة الواقعة بين ١٧١٥ و ١٧٣١ بعد أن انتقل مع زوجته وأولاده إلى ستوك نيونجتون حيث قضى بقية أيام حياته .

وكانت « روبنسون كروزو » أول هذه الأعمال وأغراه نجاحها السريع فقد ، صدر منها أربع طبعات فى مدى أربعة أشهر ، على كتابة جزء ثان مكمل لها أسماه « مغامرات أخرى لروبنسون كروزو » لم يصب، على عادة مثل هذه الأجزاء المكملة كثيراً من النجاح ، ولكنه أتبعه فيما بعد بجزء ثالث أسماه « تأملات جدية فى حياة روبنسون كروزو » لم يكن حظه فى ذلك خيراً من حظ سابقه . وتوالت بعد ذلك أعماله الروائية الأخرى التى حجب نجاح « روبنسون كروزو » كثيراً من قيمتها وأهميتها ، إذ يستحق بعضها على الأقل من العناية والتقدير أكثر مما يناله فعلا من ذلك . وأهم هذه الأعمال هى :

«حياة كابتن سنجلتون» ، و«تاريخ حياة ومغامرات السيد دنكان كامبل » ( ١٧٢٠ ) ، « مول فلاندرز » ، و«تاريخ سنة الطاعون » ( ١٧٢٢ ) ، « حياة الكولونيل جاك » ( ١٧٢٣ ) ، « مذكرات فارس » و« روكسانا » (١٧٢٤) و« رحلة جديدة حول العالم » ( ١٧٢٥ ) ، « حياة كابتن جورج كارلتون » ( ١٧٢٨ ) .

وتعتبر الآن «مول فلاندرز» و«تاريخ سنة الطاعون» و«روكسانا» أهمها . ويذهب كثير من النقاد إلى أن «مول فلاندرز» إحدى روائع الأدب الإنجليزى الروائية على الإطلاق . وهى قصة امرأة ساقطة ، دفعتها ظروفها وفقرها إلى ارتكاب كثير من الآثام التى طالما تابت عنها ثم ما لبثت أن عادت إليها ثانية مدفوعة بدافع الفقر تارة وبدافع من طبيعتها العاطفية الدافئة العابثة المحبة للهو مرة أخرى . فقد ولدت فى سجن ثم خدعت فى مطلع شبابها وتنقلت بعد ذلك بين المحبين والأزواج وكذبت وسرقت وسجنت مرات وأخيراً تابت توبة نهائية ولزمت حياة الخلق والاستقامة قبل أن يدركها الموت . وقد يخيل لنا لأول وهلة أن قصتها لا تعدو قصة « مغامرة أنثى » على غرار قصص الأشرار البيكارية التى أشرنا إليها من قبل . ولكن الواقع غير ذلك ، فقد تمكن ديفو هنا من خلق شخصية إنسانية حية كاملة الاستدارة ، تشد انتباه القارئ وتبعث فى نفسه السرور بالرغم من الظروف غير البطولية التى توجد بها والتى تخلو من الغرابة التى يعتمد عليها كتاب قصص المغامرات . فهو

يعتمد بدلا من ذلك على صدق تصويره لحياة تلك المرأة وكشفه عن طبيعتها وجوانب شخصيتها التى تجعل منها إنسانية حية طبيعية تثير الاهتمام لا بمغامراتها ، بل لمجرد كونها امرأة . ولعل صدق الصورة التى يقدمها ديفو يرجع إلى حد كبير إلى صدق مول فلاندرز نفسها وعدم خجلها من التعبير عن مشاعرها ورغباتها والاعتراف بسعيها لتحقيق الحياة الرغدة بأية وسيلة كانت ، وإلى إصرار ديفو على نقل كل ما من شأنه استكمال هذه الصورة دون حذف أو تهذيب . ومما يرفع من قيمة هذه الصورة من الناحية الفنية أن رغبة ديفو التى يعلنها صراحة فى الدعوة إلى المبادئ الخلقية القويمة لا تفسد عليه عمله . فهو يبدى تسامحاً وفهماً لتلك المرأة الخاطئة واستعداداً لقبولها كما هى ، مما يؤكد ما ينكره عليه بعض نقاده ، من معرفة بالطبيعة الإنسانية وقدرة على الخلق والإبداع ترفعانه بعيداً عن مستوى الصحفى الذى يكتفى بالنقل الحرفى للحقائق دون معرفة حقيقية بالنفس الإنسانية .

وما يقال عن «مول فلاندرز» يمكن قوله بدرجات متفاوتة عن « روكسانا » وعن «الكولونيل جاك » و« كابتن سنجلتون » وغيرها من الشخصيات العديدة التى تنبض بالحياة بين صفحاته . أما روكسانا فتبدأ حياتها أحسن حظاً من مول ، فتتزوج فى سن الخامسة عشر ولكن زوجها سرعان ما يفلس تاركاً لها خمسة أطفال فتنحدر إلى مهاوى الرذيلة . أما كابتن سنجلتون والكولونيل جاك فيُسرق الأول ويُباع للغجر فى طفولته وينشأ الثانى على يدى نشال . وفى جميع هذه الأعمال يقدم لنا ديفو شخصيات من واقع الحياة ، حتمت عليها ظروفها أن تناضل وتجاهد ، بل وأن تخطئ وتجرم أحياناً فى سبيل العيش والبقاء ولكنها تنتصر فى النهاية نتيجة لجدها وكفاحها ، وحسن حظها .

ومن العوامل التى ساعدت على نجاح هذه الأعمال من ناحية وقيام فن الرواية من ناحية أخرى إشباع ديفو لرغبة القراء الذين ينتمون فى الغالبية العظمى إلى الطبقة المتوسطة فى القراءة عن أنفسهم أو من يشبههم من الناس واهتمامه بالناحية الخلقية وإقناع القارئ المهتم بهذه الناحية بأن للقصة هدف خلقى .

## روبنسون كروزو

والعنوان الكامل لهذا الكتاب هو « حياة ومغامرات روبنسون كروزو الغريبة المدهشة » . ويعتقد البعض أن ديفو قد اقتبس موضوع قصته عن قصة واقعية ، وقعت أحداثها لبحار اسكتلندى يدعى ألكسندر سيكلبرك ذهب فى عام ١٧٠٥ بصحبة الربان المعروف وليم دامبير فى رحلة إلى البحار الجنوبية ، ولكنه اختلف مع هذا الربان فتركه هذا فى جزيرة خالية من السكان هى جزيرة جوان فرناندز بالقرب من الشاطئ الغربى لأمريكا الجنوبية حيث بقى بمفرده حتى عام ١٧٠٩ عندما حملته إلى إنجلترا إحدى قطع الأسطول الملكى . وسواء اعتمد ديفو على هذه القصة أو على غيرها من قصص الرحالة التى كثرت فى تلك الأيام فإن ذلك لا يقلل من قيمة عمله شيئاً فقد خلق عملا جديداً مبتكراً يختلف عن تلك القصة تمام الاختلاف ، عملا خلد على مر الزمن بينما اندثرت معظم تلك الأعمال التى يقال إن ديفو قد اعتمد عليها . ولعل من حسن حظه أن اختار لنفسه موضوعاً يثير الخيال فى جميع الأجيال والأزمان ، ولكن مما لا شك فيه أن نجاح «روبنسون كروزو» يرجع إلى عوامل أخرى كذلك .

وتحكى «روبنسون كروزو» قصة حياة رجل خاض كثيراً من المغامرات ، كان أهمها إقامته بمفرده فى جزيرة نائية مدة ثمانية وعشرين عاماً وشهرين وتسعة عشر يوماً . ومما يميز هذه القصة : أولا : أن المغامرة الكبرى وهى إقامة هذا الرجل بمفرده فى تلك الجزيرة لا تقدم على أنها موضوع القصة ، بل على أنها إحدى المغامرات الكثيرة التى خاضها : ثانياً : أنه طيلة تلك

القصة ، وبالرغم مما احتوته من غرائب وأحداث مثيرة فإن التركيز يبدو واقعاً على شخصية البطل نفسه وعلى سلوكه وأفكاره ومشاعره تحت تلك الظروف القاسية التي يجد نفسه فيها . أما هذا البطل فهو شخص واقعي من أواسط الناس لا يميزه سوى جده وجلده واعتماده على النفس وهي صفات يشاركه فيها كثير من أبناء طبقته . فإذا ما تذكرنا أن ديفو قد زعم في مقدمة كتابه أنه يقدم وقائع حقيقية لا دخل للخيال فيها أدركنا لماذا تعين عليه أن يقنعنا بواقعية قصته قبل أن يلقى بنا في سلسلة الأحداث و « المغامرات الغريبة المدهشة » التي يشير إليها عنوان القصة . لذا يبدأ الكاتب بتثبيت شخصية روبنسون كروزو في عالم الواقع عن طريق حشد عدد كبير من التفاصيل الدقيقة التي توحي بجو من الواقعية والصدق ، وكأني به في سبيل إقناع القارئ بكذبته الكبرى يسوق أولا عدداً من الكذبات الصغيرة الصغيرة أن يتقبلها القارئ دون جهد أو شك لأنها تبدو كالصدق :

وتوكيداً لذلك الجو من الصدق والواقعية يستخدم الكاتب طريقة ضمير المتكلم لسرد القصة أي أنه يضعها في شكل الترجمة الذاتية التي تقوم فيها الشخصية الرئيسية بدور الراوي فتكتسب بذلك قدرة أكبر على اكتساب ثقة القارئ وإقناعه بصدقها . فلنر إذن كيف يقدم كروزو نفسه للقارئ :

« لقد ولدت في مدينة يورك في عام ١٦٣٢ من أسرة طيبة ، وإن لم تكن من أهل هذا البلد ، فإن والدى أصلا من أهل بريمن ولكنه انتقل إلى «هل» أولا حيث كون لنفسه ثروة عن طريق التجارة ثم ترك تجارته وعاش بعد ذلك في يورك ـ وهناك تزوج من أمي التي كان يدعى أهلها روبنسون وهم أسرة طيبة جداً في هذا البلد ، وعنهم أخذت اسمي روبنسون كروتزنر . ولكن نتيجة لما يحدث من تحريف للكلمات في انجلترا فنحن نسمى الآن ، أو على الأصح نسمى أنفسنا ونكتب اسمنا « كروزو » وهكذا يسميني رفاقي دائماً .

« وكان لي أخوان أكبر مني سناً . كان أحدهما مقدماً في فرقة إنجليزية في هولندا تحت قيادة العقيد المعروف لوكهارت ، وقتل في المعركة التي وقعت قرب دنكرك ضد الأسبان . أما أخي الثاني فلم أعرف مطلقاً ما حدث له تماماً كما لم يعرف والدى ما حدث لي أنا ! » .(١)

وهكذا ينسب الكاتب بطله لأسرة وأبوين وإخوة مورداً أثناء ذلك بعض التفاصيل الواقعية ، قبل أن ينتقل ليعرفنا بالبطل نفسه :

« ولكوني الإبن الثالث لأسرتي ولأني لم أتعلم أية حرفة فقد بدأ رأسي يمتلىء منذ وقت مبكر بأفكار السفر والتجول . وكان والدى ـ الذي كان مسناً جداً ـ قد كفل لي قدراً كافياً من التعليم أي بالقدر الذى يمنحه التعليم في المنزل أو في مدرسة ريفية مجانية عادة ، وقرر أن أعمل بالقانون . ولكني لم أكن لأرضى بغير حياة البحر بديلا ، ولذا فقد دفعني ميلي لهذه الحياة لأعرض عن توسلات أمي وأهلي ومحاولاتهم لإقناعي بالرجوع عن ذلك ، لدرجة كان يبدو معها أن هناك أمراً مقدراً في هذا الميل الطبيعي الذى يدفعني مباشرة لحياة الشقاء التي كانت تنتظرني » .

ثم ينتقل الكاتب تدريجياً إلى الظروف التي أحاطت بأول رحلة لهذا الفتى والتي ارتبطت في ذهنه بعصيانه لوالديه وخشيته من غضب السماء وما قد تنزله به من عقاب . فهو يخبرنا أولا كيف حاول والده أن يثنيه عن عزمه مبيناً له أن لا حاجة به للسفر والمغامرة في سبيل المال ، إذ يمكنه أن يحيا حياة رغدة دون أن يترك بيته وأهله ، وموضحاً له مزايا الحياة الوسطى وأنها خير من الفقر الشديد كما أنها خير من الثروة الطائلة . وجدير

(١) «روبنسون كروزو» (طبعة كولينز ١٩٦١) ص ١٧

بالملاحظة ، أن روبنسون كروزو يقرر منذ البداية أن الدافع للسفر والتجول لم يكن مجرد الميل إلى التنقل ورؤية العالم ، بل هو السعى وراء الثروة والربح وتحسين المركز .

وينصت كروزو إلى نصيحة والده أول الأمر ولكن ما يلبث أن يعاوده الحنين إلى البحر فيذهب إلى والدته راجياً إياها التوسط له لدى والده ولكنها ترفض ذلك مؤكدة له أن والده لن يسمح له بالسفر ولن يبارك خطته مهما يكن من أمر . ثم هى تبدى عجبها لمعاودة ابنها الكرة بعد ما كان بينه وبين والده من حديث أبوى رقيق . ويفقد كروزو الأمل فى موافقة والديه فيترك التفكير فى الأمر فترة من الوقت ، ولكن تغلبه الرغبة الجامحة إلى المغامرة فى النهاية فيذهب لا يلوى على شىء هذا بالرغم من إدراكه لخطئه وتخوفه من نتيجته . وها هو ذا يصف بدء حياته الحافلة بالمغامرات :

« ولم أفلت إلا بعد سنة تقريباً من ذلك الوقت . ولو أنى طيلة هذا الوقت لم أكف عن رفض أية مقترحات بشأن اشتغالى بأى عمل . وكثيراً ما كنت ألوم والدى ووالدتى لإصرارهما الشديد على رفض ما كانا يعلمان أن ميولى تمليه على . ولكنى عندما كنت يوماً فى «هل» ، حيث ذهبت عرضاً ودون نية للهرب فى تلك المرة ، فقد حدث أن كان أحد أصدقائى على وشك الإبحار إلى لندن فى سفينة والده وعرض على الذهاب معه مستخدماً لإغرائى تلك الكلمات المعروفة للبحارة وهى أن الرحلة لن تكلفنى شيئاً . فلم أستشر أباً أو أماً مرة أخرى ، ولم أبعث لهما بكلمة عن الأمر ، بل تركتهما ليسمعا به كيفما اتفق ، ودون أن أطلب بركة الله أو بركة والدى ودون أى اعتبار للظروف أو النتائج . وفى ساعة « نحس » يعلم الله ، ركبت فى أول سبتمبر ١٦٥١ سفينة مصوبة نحو لندن . وإنى أعتقد أنه ما من مغامر حدث قد بدأت مصائبه بسرعة أكثر مما بدأت مصائبى أو استمرت مدة أطول مما استمرت مصائبى . إذ ما كادت السفينة تخرج من الممر حتى أخذت الرياح تهب والأمواج ترتفع بطريقة مخيفة للغاية . ولما كنت أبحر لأول مرة فقد أصابنى الدوار والفزع بشكل لا يعبر عنه . وبدأت الآن جدياً فى التفكير فيما فعلت وكيف نزل بى قصاص السماء العادل نتيجة لخطئى الفادح فى تركى لبيت والدى والهرب من واجبى . وتذكرت الآن نصيحة والدى القيمة ، ودموع والدى وتوسلات والدتى ، ولامنى ضميرى الذى لم يكن بعد قد بلغ تلك الدرجة من التحجر التى بلغها فيما بعد . لامنى لاحتقارى النصيحة وإهمالى لواجبى نحو الله ونحو والدى » .[1]

وكأنما تعبر هذه الفقرة مقدماً عما سيلحق بكروزو نتيجة لفعلته هذه بحيث نشعر عندما نجده فى « جزيرة الأسى » بمفرده فيما بعد أن ذلك كان متوقعاً . ونلاحظ هنا بوجه خاص انزعاج كروزو وتفكيره فى خطئه وشعوره بالإثم . ويلاحقه هذا الشعور بالإثم طيلة مغامراته ويقوده تدريجياً عندما يدرك مدى عناية الله به إلى علاقة أقرب وأوثق بالله . ويمثل هذا الشعور أحد الجانبين الهامين فى شخصيته ، فهو إنسان واقعى يسعى إلى الثروة من ناحية وإنسان دين من ناحية أخرى . أما فى بادئ الأمر فإن تدينه لا يعدو أن يكون عادة أو أمراً آلياً ، أما بعد أن يمر بتجربته القاسية فإنه يدرك أن يد الله وراء كثير مما يحل به من أحداث فيركع ساجداً لله شاكراً له عنايته به ، وتتغير نظرته إلى الدين فيشعر بوجود الله شعوراً قوياً مختلفاً ، ويصبح الدين علاقة حية بينه وبين خالقه . ولعلنا نرى هنا أثر تربية ديفو نفسه الدينية .

فإذا عدنا إلى أحداث الرواية وجدنا أن تلك العاصفة التى تغرق أول سفينة يركبها كروزو ليست سوى الأولى فى حياته ، تتبعها ثانية وثالثة نتيجة لتصميم

(١) « روبنسون كروزو » ، ص ٢٠ .

هذا الشاب الغر على متابعة مغامراته دون أي اعتبار جدى لتلك التحذيرات التى كانت تبدو له جلية واضحة كلما شعر بخطر البحر ثم تتضاءل أهميتها وتخف حدة تأثره بها بعد زوال الخطر ومرور قليل من الوقت. ففى كل مرة يتعرض فيها للخطر كان ينذر أن يعود إلى إلى أهله طالباً الصفح والغفران إذا كتبت له النجاة، ولكنه سرعان ما كان ينسى ذلك ويعاود الكرة المرة بعد الأخرى.

ولعل من سوء طالعه أن رحلته الثانية التى قام بها تجاه ساحل أفريقيا كانت ناجحة مربحة، فأغرته بالقيام برحلة أخرى إلى جزر كنارى كانت نتيجتها أن وقع فى أيدى جماعة من القرصان وبيع كعبد. ولكنه تمكن أخيراً من الهرب باستيلائه على قارب سيده الذى كان يرسله فيه أحياناً للصيد، ساعده فى ذلك خادم صغير يسمى اجزورى. ويقضى كروزو فترة من الزمن فى هذا القارب ملازماً ساحل أفريقيا إلى أن تلتقطه سفينة برتغالية هو وخادمه الصغير وكل ما يحمل من متاع إلى البرازيل. وهنا يعرض كروزو على ربان السفينة كل ما يملك لقاء إنقاذ حياته ولكن هذا يرفض ذلك محتجاً بأنه لم ينقذ حياته من الهلاك فى البحر ليتركه يهلك جوعاً على البر فى بلاد غريبة، ولكنه يطلب منه أن يبيعه قاربه وخادمه وبعض الأشياء الأخرى التى يرغب فى الاستغناء عنها فيفعل ذلك شاكراً. وهنا نلاحظ أن كروزو لم يتردد كثيراً فى بيع خادمه الصغير الأمين ولا يلوم نفسه حقاً إلا عندما يشعر بالحاجة إلى خادم آخر حين تستقر به الأمور فى البرازيل ويشترى مزرعة وتأخذ زراعته فى الاتساع. فهنا فقط يتذكر اجزورى وكيف باعه ويحزن لذلك، ولكنه سرعان ما يبرر عمله قائلا: إنه لم يكن بوسعه أن يرفض للربان طلباً.

وهنا نرى إحدى صفات كروزو المميزة فهو لا يفتأ يحلل أعماله ويناقشها ويحاول تبريرها أمام نفسه. وما ذلك فى الواقع إلا وسيلة من وسائل بناء الشخصية التى يستخدمها ديفو. فهو لا يكتفى بتقديم صورة مفصلة لما يقع لكروزو من أحداث وما يقوم به من أعمال ولكنه يكشف لنا عما يدور بخاطره من أفكار وأحاسيس وإن لم يبلغ ديفو فى ذلك درجة كبيرة بالمقارنة بمن تبعه من الروائيين، إلا أنه قد خطا الخطوة الأولى فى هذا المضمار، فعمل على توضيح ملامح شخصيته وتعميق أبعادها بحيث يمكننا القول بأن موضوع العمل القصصى لم يعد المغامرات فحسب، بل أصبح الشخصية أو الشخصيات وهو ما يتفق النقاد على أنه الركن الرئيسى للرواية التى تهدف كفن لتصوير الحياة الإنسانية. فما الأحداث سوى العوامل والملابسات التى تبرز الشخصية وتكشف عن معالمها. فإذا أردنا مثلا لذلك فلنستمع لكروزو مرة أخرى بعد أن اتسعت مزارعه بالبرازيل وأخذ يلوم نفسه لتفريطه فى الصبى اجزورى لنعلم إلى أى مدى هو دائم اللوم لنفسه، دائم التطلع لشىء آخر:

«ولكن وأسفاه! فما من غرابة فى أن أخطىء أنا الذى لا أصيب أبداً. ولكن ما من علاج للموقف سوى أن أستمر، فها أنذا قد اتخذت لى عملا بعيداً كل البعد عن ميولى ومضاداً تماماً للحياة التى تدخل البهجة إلى نفسى والتى من أجلها تركت بيت أبى ورميت بنصيحته عرض الحائط. نعم، فها أنذا مقبل على ذلك المركز المتوسط أو الدرجة العليا من الحياة الدنيا التى نصحنى بها والدى من قبل، والتى إذا ما قررت قبولها لكنت الآن فى بيتى وما كنت تكبدت فى الدنيا من المتاعب ما تكبدت. وكثيراً ما كنت أقول لنفسى لقد كان بوسعى أن أفعل تماماً فى انجلترا وبين أهلى ما ذهبت ٥,٠٠٠ ميلا بعيداً لأفعله بين الأجانب والمتوحشين فى هذا القفر وعلى مثل هذه المسافة التى لا يمكن عندها سماع أية أخبار من أى جزء من العالم يعرف عنى شيئاً». (١)

(١) «روبنسون كروزو» ؛ ص ٤١.

« وهكذا كنت أنظر إلى حالتى بأشد الأسف . فلم يكن هناك من أتحدث معه سوى «هذا الجار من وقت لآخر . ولم يكن هناك من عمل أقوم به غير العمل اليدوى وكنت أقول لنفسى إنى أعيش تماماً كإنسان ملقى به بعيداً فى جزيرة قفراء بمفرده . ولكن كم هو من العدل وكم يجب أن يفكر الناس أنهم عندما يقارنون ظروفهم الراهنة بظروف أخرى أسوأ ، فإن السماء قد تجبرهم على تغيير تلك الظروف حتى يتأكدوا عن طريق تجربتهم الشخصية من سعادة ظروفهم السابقة . وإنى أكرر أنه لمن العدل أن الحياة الانفرادية الحقة التى تصورتها فى جزيرة قفراء قد آل إليها مصيرى أنا الذى قارنتها ظلى بالحياة التى كنت أحياها حينذاك والتى إذا ما استمررت بها لأصبحت على أغلب الظن ناجحاً جـداً وغنياً جداً » .[1]

ويتضح ذلك الميل إلى السفر والتجول مرة أخرى عندما يترك ديفو مزارعه الناجحة ويواصل مغامراته . ذلك أنه نظراً لحاجته وبعض جيرانه من المزارعين للخدم ونظراً لما كان كروزو قد ذكره لهم عن وجود كثير من السود الذين يمكن استحضارهم من أفريقيـا واستخدامهم فى مثل هذه الأعمال فإن بعض هؤلاء المزارعين يعرضون عليه أن يعدوا له سفينة ليذهب لإحضار بعض هؤلاء العبيد على أن يقوموا هم بدفع نفقات الرحلة والإشراف على مزارعه أثناء غيابه : وبعد تردد قليل يوافق كروزو على مقترحاتهم ، فيقضى بذلك على كل ما كان ينتظره من استقرار وثروة . ولكنه يدرك تماماً أنه كان بإرادته سبب كل ما أصابه من شقاء « فكل هذه المصائب والإخفاقات كانت نتيجة لتمسكى الواضح العنيد بميلى الأحمق للتنقل فى الخارج ولمتابعة ذلك الميل معارضاً بذلك أوضح الأمور لمصلحتى ولتحقيق بوادر الحياة الناجحة التى اتفقت الطبيعة والسماء على منحها لى وجعلها من واجبى »[1] .

وهكذا يصل بنا ديفو إلى أهم حدث فى القصة وهو تحطم سفينة كروزو فى عاصفة عاتية ونجاته بمفرده ليقضى الجزء الأكبر من ٢٨ عاماً فى جزيرة خالية من السكان بعيداً عن طرق الملاحة المعروفة . ومرة أخرى يؤكد لنا كروزو مسئوليته عما حدث له ويشير إلى أن رحلته هذه قد بدأت فى اليوم الأول من سبتمبر ١٦٥٩ وهو نفس اليوم الذى ترك فيه أبويه ليذهب إلى «هل» قبل ذلك التاريخ بثمانى سنوات .

ومما يلاحظ اهتمام ديفو بالتواريخ فى هذه القصة : فكروزو يذكر تاريخ كل حادث هام فى حياته ويربطه بغيره ليستنتج من ذلك أن هناك أكثر من عامل الصدفة وراءها ، هذا من ناحية . أما من الناحية الأخرى فإن هذه الدقة فى تحديد الأزمنة هى أحد أوجه الأسلوب الذى يستخدمه ديفو ويعتمد فيه على التفاصيل الدقيقة المحسوسة التى تساعد فى مجموعها على خلق جو من الواقعية والصدق حول ما يبدو فى القصة من مستحيلات ومن أمثلة ذلك أن كروزو عندما يكتشف أنه نجا من الموت بأعجوبة وأنه الوحيد الذى نجا فإنه يخبرنا ببساطة لا تترك فرصة للشك وإن كانت تدعو للعجب والأسى : « أما عن الباقين فلم أرهم قط بعد ذلك ولا أى أثر لهم ، فيما عدا ثلاث قبعات . وغطاء للرأس وفردتى حذاء مختلفتين »[2] أو عندما يدرك أن هذه النجاة إنما هى نجاة مخيفة ، فملابسه مبللة وليس لديه غيرها ليبدلها وليس لديه ما يأكله أو يشربه وليس لديه سلاح يصطاد به شيئاً يقتات به أو يدافع به عن نفسه ضد أى مخلوق قد يرغب فى أن يتغذى به : « فبالاختصار ، لم يكن معى سوى سكين وغليون وقليل من التبغ فى علبة » . هذا بينما الوقت مساء والليل على الأبواب . كل هـذه

(١) ص ٤٢ الجار المشار إليه مزارع من أصل انجليزى كان يقيم بالقرب منه .

(١) ص ٤٣ - ٤٤ .
(٢) ص ٥٠ .

التفاصيل الملموسة تساعد على تصوير الأحداث وتعاون القارئ على « أن يمارس عن رضى إيقاف ميله لعدم التصديق » كما يقول كولبردج .

وينجح ديفو فى إثارة اهتمام القارئ لهذا الموقف عن طريق الوصف الدقيق المفصل لكل ما يقوم به كروزو من أعمال وما يدور بخاطره من أفكار وإحساسات مبدياً عبقرية نادرة فى التفكير فى كل ما يمكن أن يعن للمرء من تفاصيل هامة تخدم هدفه .

أما كروزو فسرعان ما يواجه الموقف ، بعد نوم ليلة هادئة فى أعلى شجرة كبيرة ، بواقعية وشجاعة ، فما يكاد يلمح السفينة التى ظنها قد غرقت مرتطمة بالصخور على مقربة من المكان الذى ألقت إليه به الأمواج حتى يسرع إليها وينقل منها كل ما يمكن وكل ما يحسب أنه سيحتاج إليه فى إقامته التى يتصور مقدماً أنها ستكون إقامة طويلة قاسية ، مبتدئاً بالأهم فالأقل أهمية ، ويعرفنا بدقته المميزة أنه ذهب إلى السفينة إحدى عشرة مرة أثناء الثلاثة عشر يوماً التى بقيتها السفينة على الصخور قبل أن يبتلعها اليم . ثم ينتقل لوصف اختياره للمكان المناسب لإقامة مسكن له ذاكراً كل الاعتبارات التى كان عليه مراعاتها وكيف عمل على المحافظة على سلامة « بضائعه » من التلف ، ثم كيف نظم أوقاته بحيث جعل للعمل وقتاً وللراحة وقتاً وللصيد وقتاً وللعمل بمكان إقامته وقتاً آخر ، ثم كيف بدأ بصناعة أدوات بسيطة وتدرج منها إلى صناعة أدوات أخرى أكثر تعقيداً ثم كيف استأنس بعض الماعز وأعد الأرض لزراعة بعض الحبوب وكيف حصن مسكنه وأقام حوله سياجاً من الأشجار ثم كيف نقل بعض ممتلكاته إلى كهف بعيد خوفاً عليها من الأمطار وخشية أن يدهم مسكنه خطر مفاجئ فيفقد كل شيء .

ويفلح ديفو فى إقناع القارئ بحقيقة هامة هى مرور الزمن ، وهو عامل هام لإقناعه بحقيقة قضاء كروزو لكل هذا الوقت فى تلك الجزيرة . ويفعل ذلك فى بادئ الأمر عن طريق المذكرات اليومية التى يدونها كروزو ولكن سرعان ما يستهلك كل ما وجده فى السفينة من مداد ولا يجد وسيلة لصنع غيره . ولذا فهو يعتمد أساساً على وسائل أقل آلية من ذلك ، فيوحى للقارئ بمرور الزمن عن طريق غير مباشر بالإشارة إلى تكاثر قطيع الماعز الذى استأنسه مثلا ، أو إلى تزايد عدد القطط التى توالدت من قطتين أنقذهما من السفينة حتى اضطر إلى قتل معظمها ، أو إلى تعلم ببغاء استأنسه وحاول تعليمه بضعة كلمات حتى صار قادراً على تكرار بعض الجمل بكل وضوح ، أو إلى زيادة محصول القمح والأرز الذى يبدأ ببضع سنابل نمت من بضع حبات ألقى بها عفواً عند نفض كيس كان يحوى بعض المواد الغذائية التى أحضرها من السفينة ، وتزايدت مع السنوات حتى أصبحت كافية لأن يصنع منها ما يكفيه من الخبز الذى حرم منه لعدة سنوات ، أو إلى تكاثف الشجيرات التى غرسها حول مسكنه حتى أصبحت سداً منيعاً يستحيل اختراقه دون تسلق إحدى الأشجار أو اقتلاعها . كما يشير أيضاً إلى عدد الأيام أو الأسابيع أو السنوات التى تستلزمها صناعة شىء معين ، فصناعة منضدة مثلا تستغرق أسابيع بينما يستغرق حرث مساحة من الأرض بأدواته البدائية شهوراً ، أما قطع شجرة وإعدادها وصنع قارب منها فيستلزم سنوات . ويبدو كروزو شديد الاهتمام بالزمن بالرغم من وحدته وتشابه الأيام وعدم توقعه حدوث أمر جديد . ولكنه يخبرنا من بادئ الأمر أنه قام بحساب السنوات التى قضاها فى الجزيرة وأنه كان يحتفل سنوياً بذكرى مجيئه إليها بالصلاة وتقديم الشكر لله ، كما يخبرنا فى مكان آخر من القصة أن حسابه كان دقيقاً لدرجة أنه عندما عاد إلى العالم الخارجى وجد أنه لم يخطئ سوى فى يوم واحد يرجح أنه نامه بأكمله أثناء فترة مرض ، ونتيجة لتناوله جرعة كبيرة من التبغ على سبيل الدواء . وهاك مثلا لكيفية إشارته إلى مرور الزمن :

« لقد كنت الآن فى السنة الثالثة والعشرين من إقامتى فى هذه الجزيرة ، وكنت قد تكيفت للمكان وطريقة الحياة فيه ، حتى أنه لو أمكننى التأكد من عدم مجئ متوحشين إليه لإزعاجى لكنت قد ارتضيت بقضاء بقية أيامى هناك ، حتى إلى آخر لحظة ، إلى أن أرقد وأموت مثل ذلك الماعز الكهل ( الذى رأيته ) فى الكهف . كما كنت قد توصلت إلى بعض وسائل الترفيه والتسلية التى جعلت الوقت يمر بشكل ألطف بكثير عن ذى قبل .. فقد علمت ببغائى «بول» الكلام كما أشرت من قبل ، وكان يتكلم الآن بسهولة ، وينطق الكلمات بوضوح ، مما كان يسرنى كثيراً ، وعاش معى «بول» ما لا يقل عن ستة وعشرين عاماً ، ولا أدرى كم من الزمن كان يمكن أن يعيش بعد ذلك ، فأنا أعلم أنهم يظنون فى البرازيل أن الببغاوات تعيش مائة عام . ولعل «بول» المسكين ما زال حياً هناك للآن، ينادى روبنسون كروزو المسكين إلى هذا اليوم . . أما كلبى فكان رفيقاً ساراً ومحباً لى لفترة لا تقل عن ستة عشر عاما ، ثم مات من الشيخوخة »[1] .

ويظهر ديفو براعة فائقة فى سرد قصته بحيث يحتفظ بانتباه القارئ وتشوقه فروبنسون كروزو يملأ بنشاطه وسعة حيلته الأيام المتتالية بالأعمال المختلفة التى تتفاوت بين صنع رداء من جلد الحيوان إلى صنع غليون من الطين إلى محاولة جريئة لاستكشاف سواحل الجزيرة.

وهكذا تمضى الحياة آمنة مستقرة بوجه عام وإن كانت لا تخلو من مفاجآت وصعوبات ومخاطر يقابلها جميعاً كروزو بشجاعة وصبر ، إلى أن يحدث يوماً ما يفزع هذا البطل ويقض مضجعه بحق . ولنتركه يصف لنا هذا الحدث فى فقرة من أشهر فقرات الكتاب :

« حدث ذات يوم حوالى الظهر وأنا متجه نحو القارب أن هالنى على الشاطئ أثر قدم رجل عارية ، يمكن رؤيتها بوضوح على الرمل . فوقفت كشخص أصابه قصف الرعد أو كما لو كنت قد رأيت شبحاً ، وأنصت وتلفت حولى ولكنى لم أسمع شيئاً ولم أر شيئاً ، وصعدت إلى ربوة مرتفعة لأرى لمسافة أبعد وسرت على الشاطئ جيئة وذهاباً ولكن ذلك لم يغير من الأمر شيئاً ، فلم أر أى أثر آخر غير ذلك الأثر . فذهبت إليه مرة أخرى لأرى هل هناك آثار أخرى ولمعرفة ما إذا كنت قد تخيلت ذلك الأثر . ولكن لم يكن هناك مجال لذلك فقد كان هناك بالضبط ودون أدنى شك أثر قدم وأصابع وكعب وكل جزء من قدم . أما كيف جاءت إلى هناك فلم أعرف ولا كان يمكننى أن أتصور ذلك على الإطلاق . ولكن بعد أن تنازعتنى أفكار شتى وكنت مثل رجل مضطرب وفى غير وعيه تماماً عدت للمنزل إلى حصنى وأنا لا أحس كما يقال بالأرض التى أمشى عليها ، بل كنت فى غاية الفزع ، أتلفت خلفى كل خطوتين أو ثلاث وأتوهم كل شجرة أو شجيرة أو جذع شجرة على بعد رجلا . غير أنه من المستحيل أن أصف كيف صور لى الخيال المزعج أشياء كثيرة ولا كم من الأفكار الغريبة قد وجدت طريقها إلى ذهنى طيلة الطريق .

« أما عندما جئت إلى حصنى ، فهكذا أظننى قد سميته منذ ذلك الوقت فقد هربت إلى داخله كشخص مطارد — وسواء كنت قد صعدت السلم كما كنت أفعل أولا أو دخلت من الفتحة التى فى الصخر والتى كنت أسميها باباً فلا أذكر ، لا ، ولا كان بوسعى أن أتذكر فى الصباح التالى ، فما من أرنب فزع قد هرب إلى مخبئه أو ثعلب إلى جحره وهو أكثر اضطراباً مما جريت أنا إلى هذا المخبأ »[1] .

وهكذا يتابع القارئ كروزو بقلب واجف إلى أن

(1) « روبنسون كروزو » ص ١٥١ .

(1) ص ١٣١ .

يكتشف معه أن جماعة من المتوحشين يؤمون الجانب الآخر من الجزيرة من وقت لآخر لإقامة احتفال يلتهمون فيه ما يحضرون من الأسرى ثم يذهبون تاركين وراءهم آثار فعلتهم البشعة . ويضطرب كروزو ويقسم أن يعاقب أولئك المتوحشين إن هم حلوا بجزيرته مرة أخرى ولكن كثرة عددهم كانت تمسك يده إلى أن حانت الفرصة فأنقذ من بين أيديهم أحد الأسرى واتخذه خادماً له ، علمه اللغة الإنجليزية ولقنه مبادئ الدين المسيحي فصار خير أنيس له في وحدته . وينقذ كروزو وخادمه فرايداى ( نسبة ليوم الجمعة ) عدداً آخر من الأسرى ويشعر كروزو وكأنه أصبح ملكاً لرعية صغيرة تعاونه وتأتمر بأمره فيفكر جدياً في محاولة للوصول إلى شاطئ القارة الأمريكية التي يأتي منها هؤلاء المتوحشون ، إلا أن سفينة إنجليزية تعرج على جزيرته عرضاً ، ويدرك كروزو أن بعض بحارتها قد خرجوا عن طاعة ربانهم وحاولوا الاستيلاء على السفينة وترك الربان وبعض رجاله على الجزيرة ، فينقذه هو ورجاله من بين أيديهم ويسترجع له سفينته ، فيحمله هذا معه وخادمه إلى انجلترا بعد أن يكون قد قضى في الجزيرة ثماني وعشرين سنة وبعيداً عن وطنه خمسة وثلاثين عاماً كاملة . ويعود كروزو لينجد نفسه غريباً في وطنه فقد توفي والداه وتفرقت أسرته ، ولكنه يجد نفسه ثرياً جداً فقد درت مزارعه في البرازيل أرباحاً طائلة إلا أنه بالرغم مما حقق من ثراء وما قد قاسى من أهوال فإنه يعود للسفر مرة أخرى مدفوعاً كما يخبرنا في الجزء الثاني من رحلاته ، لا بحب المال فحسب كما يتضح لنا الآن ، ولكن بتلك الرغبة الملحة في السفر والترحال .

تلك إذن هي قصة كروزو التي ما زالت تثير الخيال وتجتذب القراء من جميع الأجناس والأعمار ، فما سر عظمتها ؟ وما سر خلودها ؟ وإلى أي مدى أثرت فيما تلاها من أعمال ؟

لقد كتب روسو يقول : إن « روبنسون كروزو » هو الكتاب الوحيد الذي يمكن أن يعلم كل ما يمكن أن تعلمه الكتب » . وأضاف أن إميل « سيقرأ هذا الكتاب قبل أن يقرأ أي كتاب آخر وأنه سيبقى الكتاب الوحيد في مكتبته لمدة طويلة ، كما سيشغل دواماً مكاناً في الصدارة » .

أما إذا أردنا حكماً أكثر موضوعية فلنستطلع آراء بعض كبار نقاد الرواية . يشير والتر ألين إلى نقطة هامة عندما يقول « إن ديفو يضع التركيز طيلة الوقت لا على الجزيرة أو على الأخطار التي تحيط البطل ، بل على كروزو نفسه كرجل . . إن كروزو هو الذي يملأ الصورة وهو يفعل ذلك بصفاته البطولية حقاً ، كرجل يسود الطبيعة »(1) . ثم يضيف أن كروزو أول ممثل للفردية ولكنه يقنعنا بفرديته لأنه لا يختلف عن غيره من الناس ويذكرنا بقول كولبردج الشاعر الإنجليزي المعروف من « أن كروزو لم يبلغ درجة فائقة من المهارة في كل ما فعله ، فهو يجيد النجارة والخياطة وصناعة الآنية الفخارية بالقدر الذي يسد حاجاته فقط . . فهو يبلغ الدرجة التي يشعر جميع الناس أنهم يستطيعون بلوغها » ولعل هذا هو سر اجتذابه للقراء فهو كما يقول كولبردج أيضاً « يمثل العالم بأجمعه . فهو الشخص الذي يمكن لكل قارئ أن يضع نفسه مكانه » . وبالرغم من أنه يمثل كلا منا إلا أنه صنع المعجزات وتمكن بمفرده ودون أدنى معونة أن يتحكم في ظروفه وينتصر على الطبيعة .

أما النقطة الهامة الثانية فهي أن ديفو استطاع أن يجعل من شخصية كروزو شخصية مقنعة فنياً . وهنا أيضاً يتفق النقاد على أنها شخصية كاملة بشكل واضح هذا علماً بأن هناك مناطق بأكملها من الخبرات الإنسانية التي لا تدخل في نطاقها . ولكن ديفو قد أحسن تصوير

---

(1) ص ٣٩ .
Walter Allen, *The English Novel* (1958) :

النواحي التي تناولها لدرجة تمكننا من تصور تلك التي لم يتناولها .

وجدير بنا أن نؤكد هنا أنه ليس من العدل أن نتهم ديفو ، كما يفعل البعض ، بجهله بأهمية الناحية الشكلية والفنية . فاختياره للشكل السردي المناسب لقصته وتسخيره للترجمة الذاتية الخيالية لأغراضه ، فى الوقت الذى لم تكن فيه حتى الترجمة الذاتية الحقيقية معروفة لأكبر دليل على عبقريته[1] . أما إبداعه فى خلق ذلك الجو من الواقعية والصدق القائم أساساً على دقة الملاحظة واختيار التفاصيل فهو ما يذكره له جميع النقاد ومؤرخي الأدب بالإعجاب والثناء .

أما أهمية «روبنسون كروزو» من الناحية التاريخية فلندلل عليها من أقوال إيان وات مؤلف نشأة الرواية . يرى وات أن نشأة الرواية مرتبطة بعاملين هامين هما ازدهار المذهب الواقعى وانتشار المذهب الفردى . وترجع أهمية «روبنسون كروزو» إلى أنها أول عمل قصصى تتمثل فيه الفردية والواقعية خير تمثيل[2] .

فكروزو شخصية واقعية تختلف عن أبطال القصص الرومانسية من ناحية وشخصية تمثل الفردية الاقتصادية من ناحية أخرى .

ويذهب وات إلى أن كروزو يمثل الفردية الاقتصادية أكثر من أى شىء آخر ، فحب المال هو الدافع الرئيسى لجميع أعماله لذا فإن العلاقات الاجتماعية وحتى علاقته بالله تأتى فى المرتبة الثانية . أما أرنولد كيتل فيقول «إن روبنسون كروزو تعد من ناحية قصة فى امتداح الفضائل البرجوارية وهى الفردية والعمل الخاص . . أما من ناحية أخرى أهم فإنها تشيد بضرورة الحياة الاجتماعية وكفاح الإنسان عن طريق العمل لقهر الطبيعة» .

وسواء نظرنا إلى هذه القصة من خلال هذه النظرة أو تلك فما لا شك فيه أنها تمثل على المستوى الرمزى ناحية أهم وأعمق وهى شعور الإنسان بالوحدة الكاملة فى علاقته مع الله والوجود . ولعل تصويرها لهذا الشعور بالوحدة التى يقاسى منها الفرد فى العالم الحديث بوجه خاص هو الذى يقربها إلى نفس القارئ الحديث بالرغم مما يرى فيها من تكرار ممل وإغراق فى التأملات الدينية والفلسفية التى قد تفسد عليه استمتاعه بها .

---

(١) انظر أولا : المرجع السابق ص ٣٩ .
ثانياً : الجزء الأول ص ٥٩ من :
Arnold Kettle, *An Introduction to The English Novel* (1961).

(٢) انظر ص ٦٠ – ٦٢ من (١٩٦٠) .
Ian Watt, *The Rise of the Novel* (1960).

# العمدة لابن رشيق القيروانى

بقلم
الأستاذ عبد الرءوف مخلوف
الأستاذ المساعد بالمعهد العالى الفنى بالقاهرة

قلما نقرأ لكاتب معاصر فى النقد الأدبى ثم لا نجد له إشارة إلى كتاب « العمدة فى صناعة الشعر ونقده » أو استشهاداً ببعض ما جاء فيه ، أو تعقيباً على ما عسى أن يكون ورد فى ذلك الكتاب الذى ألفه ابن رشيق القيروانى فى مطلع القرن الخامس الهجرى ، أو فى الربع الأول منه على التحقيق .

وابن رشيق هذا هو أبو على حسن المنسوب إلى القيروان ، والمولود سنة ٣٩٠ ﻫ بقرية المسيلة إحدى قرى المغرب ، وعلى عدة أميال من تونس من جهة الإسكندرية .

وكانت وفاته سنة ٤٥٦ ﻫ فى مازر بجزيرة صقلية على التحقيق الراجح .

وأما ما ذهب إليه بعضهم من أنه ولد سنة ٣٨٥ ﻫ أو سنة ٣٧٠ ﻫ ، وأنه مات سنة ٤٦٣ ﻫ وفى تونس فلا وجه له لأن أقدم المصادر وهو الذخيرة لابن بسام ذكر أن مولده كان فى المسيلة ونسبه إليها فقال : « ابن رشيق المسيلى » ، وابن رشيق نفسه يذكر ذلك ، ويذكر كابن بسام أيضاً أن ولادته كانت سنة ٣٩٠ ﻫ ، كما ثبت عندى بأدلته أن وفاته كانت فى مازر سنة ٤٥٦ ﻫ . وتحقيق ذلك كله مما أطلت مناقشته فى رسالتى « ابن رشيق ونقد الشعر » .

وأما أبوه فرشيق ، كان مولى رومياً من موالى الأزد ، وكان بعض منافسيه عيره أنه ليس عربياً بالدم والنسب ، فما زاده ذلك إلا إصراراً على إعلان أصالته بالدم فى الروم ، وولائه فى العرب ، وذلك إذ يقول :

أما أبى فرشيق لست أنكره
قل لى أبوك وصوره من الخشب

ثم قال : « ما أبغى به أباً ، ولا أرضى بمذهبه مذهباً ، رضيت به رومياً لا دعياً ولا بدعياً » وهو فى هذا يعرض بابن شرف الجذامى الذى قالوا : إن شرفاً اسم لوالدته وإنه كان مطعون النسب .

وكانت صناعة رشيق صياغة الذهب ، وفى أحضان هذه الصنعة نشأ الوليد وتفتحت على الذهب عيناه ، حتى إذا أحس من نفسه ميلا إلى الأدب نزح من المسيلة إلى القيروان يدرس على مشيختها فى الجامع الكبير ، ويتلقى عنهم علوم اللغة فلما قال الشعر وقال منه ما رفعه إلى مصاف الشعراء المقدمين وصل حبله بحبل المعز ابن باديس الصنهاجى حاكم المغرب يومئذ ، وقال فيه من

الشعر ما جعل هذا يقربه ويدنيه من مجالسه ، حتى ضمه إلى شعراء بلاطه ، أولئك الذين كان يباهى بهم الشعراء فى بلاط الفاطميين بمصر وبلاط العباسيين فى العراق ، ولا عجب فقد كان قيام الدويلات خيراً وبركة على الحركة الأدبية آنئذ .

ومن قول ابن رشيق مخاطباً ابن باديس هذا ، أبياته التى يقول فيها :

وذيـال له رجـل طحون
لمـا نزلت به ويد زجـوج
يطـير بأربع لا عيب فيهـا
لظهران الصفـا منها عجيج
خرجت به عن الأوهام سبقا
وقـل له عن الوهم الخروج
إلى الملك المعـز أبى تمـيم
أمـر بمن سواه فلا أعيج

وأبياته التى يمدحه بها أيضاً فيقول :

ذمت لعينك أعين الغزلان
قمـراً أقـر لحسنه القمران
ومشت ، ولا والله ما حقف النقا
ممـا أرتك ولا قضيب البان
يابن الأعزة من أكابر حمير
وسلالة الأمـلاك من قحطان
من كل أبلج آمـر بلســانه
يضع السيوف مواضع التيجان

وتوثقت صلة الشاعر بالملك ، فضمه إلى كتاب ديوان الإنشاء برياسة أبى الحسن على بن أبى الرجال ، وقد أظهر صاحبنا من الكفاية فى عمله ما قربه أيضاً إلى قلب أبى الحسن ، فرفع إليه كتابه على ما مرى ، وأخذ يطريه ويمدحه كلما سنحت فرصة ، وكان أبو الحسن هذا شاعراً يعجب شعره ابن رشيق فيروى منه بين الفينة والأخرى فى كتابه العمدة كأن يقول :

ومن قول السيد أبى الحسن — أدام الله عزه — فى صفة كاتب بالبلاغة وحسن الخط :

فضل الأنام بفضل علم واسع
وعـلا مقالهم بفصل المنطـق
وحكى لنا وشى الرياض وقد وشت
أقـلامه بالنقش بطـن المهرق

ثم يقول : « فبلغ ما أراد من الوصف فى إختصار وقلة تكلف » .

ثم يذكر له أيضاً أنه قال :

إذا مشقت يمناك فى الطرس أسطرا
حكيت بها وشى المـلاء المنضد
يروق بجيـد الخط حسن حروفها
ويعجب منها بالمقـال المسـدد

ويعقب على البيتين بقوله : « وهذا الشعر كالأول فى الحز ، وإصابة المفصل ، وإن أبا الحسن لكما قال سميه أبو الطيب خاتم الشعراء :

عليم بأسرار الديانات واللغى
له خطرات تفضح الناس والكتبا

بل كما قال ولى نعمته وشاكر منته — يريد نفسه — :

إنى لأعجب كيف يحسن عنده
شعر من الأشعـار مع إحسانه
مـا ذاك إلا أنـه در النهى
يفـد التجار به عـلى دهقانه

وهكذا بقى ابن رشيق يعيش فى كنف المعز ، وتحت ظل أبى الحسن ، حتى إذا مات هذا سنة ٤٢٥ ه واصل حياته فى قصر المعز إلى أن كانت فتنة القيروان

وغارة المغيرين عليها ، ونزوح ابن باديس منها إلى المهدية سنة ٤٤٩ هـ فإنه هو أيضاً قصد مع سيده إلى المهدية ، وأقام فيها إلى أن تركها قاصداً جزيرة صقلية، فأقام بها حتى وافاه الأجل فى مازر إحدى مدن الجزيرة سنة ٤٥٦ هـ

ولا نعرف أنه انقطع عن المعز إلا من خلال شعر قاله وأشار فيه إلى أنه انقطع عنه فترة عاد بعدها نادماً على ما كان منه ، وذلك إذ يقول :

ولولا شقائى لم أغب عنك ساعة
ولا رام صرفى عن حياتك صارف
ولكننى أخطأت رشدى فلم أصب
وقد يخطئ الرشد الفتى وهو عارف

## كتاب العمدة

ألف ابن رشيق ما يزيد على ثلاثين مؤلفاً ، بين كتاب ورسالة ، وقد أثبت ذلك وأحصيته فى رسالتى « ابن رشيق ونقد الشعر » لكن الكتاب الذى خلد اسم الرجل ووضعه فى مصاف الخالدين من أعلام العرب ، والذى وصل إلينا هو كتابه « العمدة فى محاسن الشعر وآدابه » أو « العمدة فى صناعة الشعر ونقده » .

والكتاب ألف فى القيروان أثناء استمتاع ابن رشيق بحياة الرضا والسعة فى كنف المعز وظلال أبى الحسن على بن أبى الرجال ، يدل لذلك أنه يرفع الكتاب إلى صاحبه هذا فيقول بعد حمد الله والصلاة على نبيه : « أما بعد فإن أحق من جنى ثمر الألباب واقتطف زهر الآداب ، متنزهاً فى عقول الحكماء ، متفكهاً فى أقاويل العلماء ، بالغاً بهمته أعلى المراتب ، خاطباً لنفسه أسنى المطالب . . . من عرف للعلم حقه وفضله ، وسلك به طرقه وسبله ؛ وأكرم فى الله مثواه ونزله ، وخص بالقرب ذويه وأهله ؛ فاستوجب من جميل الذكر ، وجزيل الذخر ، ما هو أزين فى الدنيا ، وأبقى فى الأخرى ، كالسيد الأمجد ، والفذ الأوحد ، حسنة الدنيا ، وعلم العليا ، بانى المكارم ، وآبى المظالم ، رجل الخطب وفارس الكتب أبى الحسن على بن أبى الرجال الكاتب ، زعيم الكرم وواحد الفهم . . . إلى أن يقول . . . ولم اسم كتابى هذا باسم السيد – زاده الله تعالى سمواً – لأكون كجالب التمر إلى هجر ، ومهدى الوشى إلى عدن ، لكن تزيناً باسمه الشريف ، وذكره الطيب ؛ واستسلاماً بين يدى علمه الطائل وأدبه الكامل

إن قصرت عن غرض رميـــة
أو زل فـــكر أو نبا خاطـــر
لأنـــى فيـــه عـــلى نيـــة
يخـــبر عن باطنهـــا الظاهـــر

ولما عدلت بى الحال عن حضور مجلسه الباهر ومنعنى الإجلال من مناسمة خلقه الزاهر وطال اشتياقى إلى تلك الطلعة الكريمة . . . نفضت جراب صدرى ، وانتقدت كنز معرفتى ، وأيقنت أن صورة الإنسان فضلة عن القلب واللسان ، وأن استحقاقه للفضل إنما هو من جهة النطق والعقل ، فمثلت له نفسى وأهديتها إليه ، ومثلت بها حقيقة بين يديه ، إذ كانت الأنفاس منوطة بالأنفس ، والمرء لولاهما موات ملقى لا خير فيه . . . والسيد – أدام الله عزه – أعلم بمعذرتى ، وأقوم بحجتى من أن أعرض خزفى على جوهره ، أو أقيس وشلى بأبحره ، بل أستقيله وأسترشده ، وأستعفيه وأستنجده . ثم إنى لا أظهر حرفاً من كتابى هذا إلا عن أمره وبعد إذنه ، لأكون به أقوى ثقة ، وله أشد مقة ، فإن وقع منه بموقع ، وحل من قبوله فى موضع ، بلغت الإرادات ورجوت الزيادات .

وأزرق الفجر يبدو قبل أبيضه
وأول الغيث قطر ثم ينسكب

وإلا سترته ستر العورة وطرحته طرح القلامة لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً ، أسأله حسن التوفيق والهداية ، وأرغب إليه فىّ العصمة والكفاية بمنه ولطفه ورحمته »

ذلك ما يقوله ابن رشيق فى رفع الكتاب إلى أبى الحسن على بن أبى الرجال ، فاذا فرغ منه ختمه بأبيات يخاطبه فيها أيضاً فيقول :

إن الذى صاغت يـدي وفمى
وجـرى لسـانى فيه أو قلمى
ممـا عنيت لسبـك خالصه
واختـرته من جـوهر الكلم
لم أهـده إلا لتكسـوه
ذكراً تجـدده عـلى القـدم
لسنـا نزيـدك فضل معرفـة
لـكنهن مصـايد الكرم
فاقبل هـدية من أشدت به
ونسخت عنـه آيـة العـدم
لا تحسب الدنيـا أبا حسـن
تـأتى بمثـلك فائـق الهمم

وهكذا يكون الكتاب إنما كتب فى عهد أبى الحسن على بن أبى الرجال ، وأبو الحسن هذا مات سنة ٤٢٥ هـ فيكون الكتاب كتب قبل ذلك التاريخ بيقين ، ويكون ما ذهب إليه ــ احتمالا ــ الأستاذ أبو البركات عبدالعزيز الميمنى من أن فى الكتاب أبياتاً تقتضى أن يكون صنفه بالمهدية بعد السنة ٤٤٩ هـ وهى سنة انجلاء المعز إلى المهدية ــ اللهم إلا أن يكون أضاف هذه العبارة فقط بالمهدية » يريد قوله : « ومن قصيدة صنعتها بديهة بالمهدية ساعة وصولى إليه ( إلى المعز ) أدام الله عزه . . . . . الخ الأبيات » .

أقول يكون ذلك الاحتمال أبعد ما يكون من الواقع لأنه لا يعقل أن يظل ابن رشيق زهاء ستين عاماً هى كل عمره تقريباً لا يؤلف شيئاً ، ثم يؤلف العمدة على ما هو عليه كثرة مادة وأصالةفكرة ، وغنى بالرواية فى آخر العمر سنة ٤٤٩ هـ ، ثم يكون « أتم الأنموذج وقراضة الذهب بالمهدية أو صقلية » كما يقول الميمنى فقد كانت هذه الفترة فى حياة الرجل أعنى من سنة ٤٤٩ هـ إلى أخريات العمر سنة ٤٥٦ هـ فترة فتن واضطرابات ، اضطرته إلى أن يلقى رَحْلَهُ كل يوم فى بلد ، فمن القيروان إلى المهدية إلى صقلية ، وتلك حال لا تعين على تأليف ، ولا تسعف بكتابة .

وأما العبارة التى يشير إليها الميمنى وأن فيها ذكر المهدية ، فلم لا يكون ابن رشيق وفد على المهدية والمعز بها قبل الفتنة فقال قصيدته تلك ؟ ومن الذى قال إن المعز لم يذهب طول حياته إلى المهدية إلا سنة ٤٤٩ هـ . بعد فتنة فى القيروان ، وما الذى يمنع من أن يكون تردد عليها قبل ذلك فأنشده ابن رشيق أبياته التى منها :

إلى الملك المعـز أبى تمـيم
أمـر بمن سـواه فلا اعيج

فى بعض زوراته لها ، والمهدية كانت من المدن الداخلة فى ملكه ، وولى عليها ابنه تميا .

ألا إن الرأى أن العمدة ألف قبل سنة ٤٢٥ هـ ؟ والميمنى نفسه رجع عما أثارته فى نفسه كلمة ابن رشيق المتقدمة ، وإن يكن وجهها « بأنها ألحقت بعد إتمام الكتاب » . ولكن حتى هذا التوجيه لا ضرورة إليه

فالكلمة تأخذ مكانها فى الكتاب على أنه لقى المعز فى المهدية أول عهده بلقائه وقبل أن يكتب كتابه وقبل سنة ٤٤٩ هـ .

وأما عن بداية تأليف الكتاب فقد رجعت فى كتابى « ابن رشيق ونقد الشعر » أنه بدأ كتابته سنة ٤١٢ هـ . لأسباب شرحتها هناك ولا نطيل بذكرها هنا، وإنما ننقل الحديث إلى موضوعات الكتاب فانها نقطة الارتكاز فى هذا المقال .

## موضوع العمدة

الكتاب فى جملته معقود للحديث عن الشعر ومن ثم جاء وعنوانه العمدة فى صناعة الشعر ونقده أو العمدة فى محاسن الشعر وآدابه كما فى النسخ المتعددة .

يقول ابن رشيق . . . وجدت الشعر أكبر علوم العرب ، وأوفر حظوظ الأدب ، وأحرى أن تقبل شهادته وتمتثل إرادته لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « إن من الشعر لحكما » وروى لحكمة ، وقول عمر بن الخطاب رضى الله عنه : نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته ، فيستنزل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم » مع ما للشعر من عظيم المزية ، وشرف الأبية ، وعز الأنفة وسلطان القدرة ، ووجدت الناس مختلفين فيه ، متخلفين عن كثير منه ، يقدمون ويؤخرون ، ويقلون ويكثرون ، قد بوبوه أبواباً مبهمة ولقبوه ألقاباً متهمة ، وكل واحد منهم قد ضرب فى جهة ، وانتحل مذهباً هو فيه إمام نفسه ، وشاهد دعواه ، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم فى كتابه ليكون « العمدة فى محاسن الشعر وآدابه » إن شاء الله ، وعولت فى أكثره على قريحة نفسى ونتيجة خاطرى خوف التكرار ، ورجاء الاختصار ، إلا ما تعلق بالخبر وضبطته الرواية فإنه لا سبيل إلى تغيير شىء من لفظه ولا معناه ليؤتى بالأمر على وجهه » .

ويمكن رد أبواب الكتاب فى جملتها إلى ثلاث مجموعات : الأولى وتتناول الشعر والمجتمع ، والثانية ويتحدث فيها عن الشعر ونقده ، والثالثة أبواب لا تمت إلى الشعر إلا من بعيد وعلى وجه التأول وأدنى مناسبة .

وعلى هذا يذهب ابن رشيق يتناول الأبواب واحدا فواحداً ؛ وأولها تلك الجملة التى يتحدث فيها عن الشعر والمجتمع ، وما له فيه من جليل الشأن وكبير الخطر ، ويفتتحها بباب يجعل عنوانه « باب فى فضل الشعر » ويقول فيه : « العرب أفضل الأمم وحكمتها أشرف الحكم لفضل اللسان على اليد ، والبعد عن امتهان الجسد إذ خروج الحكمة عن الذات بمشاركة الآلات ، ولا بد للإنسان من أن يكون تولى ذلك بنفسه أو احتاج فيه إلى آلة أو معين من جنسه » . ثم ما يزال ابن رشيق يقول فى ذلك إلى أن يقول : « ومن فضائل الشعر أن الكذب الذى اجتمع الناس على قبحه ، حسن فيه ، وحسبك ما حسن الكذب واغتفر له قبحه فقد أوعد رسول الله صلى الله عليه وسلم كعب بن زهير لما أرسل إلى أخيه بجير ينهاه عن الإسلام ، وذكر النبى صلى الله عليه وسلم بما أحفظه ، فأرسل إليه أخوه : أن ويحك ، إن النبى أوعدك لما بلغه عنك — وقد كان صلى الله عليه وسلم أوعد رجالا بمكة ممن كان يهجوه ويؤذيه فقتلهم — فان كانت لك فى نفسك حاجة فطر إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فإنه لا يقتل من جاء تائباً ، وإلا فانج إلى نجائك فانه والله قاتلك ، فضاقت به الأرض » . . فأتى كعب رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنشده بعد أن استأمنه :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيم إثرها لم يفد مكبول
أنبئت أن رسول الله أوعدني
والعفو عند رسول مأمول
مهلا هداك الذى أعطاك نافلـ
ـة القرآن فيه مواعيظ وتفصيل
لا تأخذني بأقوال الوشاة فلم
أذنب — ولو كثرت فى الأقاويل

يقول ابن رشيق : فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله ، وما كان ليوعده على باطل .

ثم يعقد بعد ذلك باباً يرد فيه على من يكره الشعر ويروى عن النبي أنه قال « إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن ، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه » ثم يذكر من أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء ليؤيد القضية . وينقل الحديث بعد إلى ما صنع الشعر بالناس ، وكيف أنه رفع منهم ووضع ، وأنه « يرفع من قدر الوضيع الجاهل مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل ويسنى من مروءة الدنى كما يدنى من مروءة السرى » ثم يخرج من ذلك إلى شفاعات الشعر للشعراء ، واحتماء القبائل بشعرائها ، ثم يتحدث عن الفأل والطيرة فيه ، ثم عن مضاره ومنافعه ، وما قد يجره الشعر على قائله كالذي كان من عمر بن الخطاب مع الحطيئة حين هجا ابن بدر بأبياته المشهورة ، ثم يذكر أبيات أبي الدهان التى يقول فيها :

وللشعراء ألسنة حداد
على العورات موفية دليلة
ومن عقل الكريم إذا اتقاهم
وداراهم مداراة جميلة
إذا وضعوا مكاويهم عليه
وإن كذبوا فليس لهن حيلة

ثم يعقد باباً يذكر فيه من تكسب بالشعر ، ومن أنف من ذلك ، وأن العرب لم تكن تتكسب به ، « وإنما يصنع أحدهم منه ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها كما قال امرؤ القيس يمدح بنى تيم ، رهط المعلى :

أقر حشا امرئ القيس بن حجر
بنو تيم مصابيح الظلام

لأن المعلى أحسن إليه وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء .

وعلى هذا كانت العرب تقول الشعر حتى نشأ النابغة الذبيانى فمدح الملوك ، وقبل الصلة على الشعر . فسقطت منزلته وتكسب مالا جسيما حتى كان أكله وشربه فى صحاف الذهب والفضة ، وأوانيه من عطاء الملوك . فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به فى البلدان حتى قصد به ملك العجم فأثابه وأجزل عطيته علماً بقدر ما يقول عند العرب . . . » .

ثم يختم حديثه عن هذه الناحية وأعنى بها « الشعر فى المجتمع » بحديث عن تنقل الشعر فى القبائل وأنه كان فى الجاهلية ، فى ربيعه ، فكان منهم مهلهل واسمه عدى والمرقشان .. ثم تحول الشعر فى قيس فمنهم النابغتان . . ثم استقر فى تميم ومنهم أوس بن حجر شاعر مضر فى الجاهلية .

وينتقل الحديث فى الكتاب بعد ، إلى الجانب النقدى المتصل بمدارسة الشعر من حيث فنيته ومنزلته ، ويستغرق الجزء الأكبر من مجهود ابن رشيق ، ويستفتحه بباب يذكر فيه القدماء والمحدثين ، وأن كل قديم من الشعراء محدث فى زمانه بالإضافة إلى من كان قبله ، ثم يذهب

ينقل من آراء النقاد فى ذلك إلى أن يقول : « ولم أر فى هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم فانه قال : قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن فى وقت ما لا يحسن فى آخر ،ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه ، وكثر استعماله عند أهله بعد ألا تخرج من حسن الاستواء وحد الاعتدال ، وجودة الصنعة وربما استعملت فى بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً فى غيره ، كاستعمال أهل البصرة كلام أهل فارس فى أشعارهم ، ونوادر حكاياتهم — قال : والذى أختاره أنا : التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ، ويبقى غابره على الدهر ، ويبعد عن الوحشىّ المستكره . ويرتفع عن المولد المنتحل ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة .

يقول ابن رشيق : وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته هنا داخلا فى جملة المميزين إن شاء الله ، فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لايخرج من بلده ، ولاينصرف من مكانه كالذى لفظه سائر فى كل أرض ،معروف بكل مكان. وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقاً سفسافاً ولا بارداً غثاً ، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشياً خشناً ولا أعرابياً جافياً ولكن حال بين حالين »

وهكذا لا يقف ابن رشيق عند حد النقل ولكن يجاوز ذلك إلى إبداء الرأى والإدلاء فى كل مسألة بدلو ، يدل به على بصر بنقد الشعر ، ومعرفة بجياد الكلام ورديئه ، وشروط ذلك كله وصفاته .

ثم يتحدث عن المشاهير من الشعراء ، وعن المغلبين منهم والمغلبين ، وعمن رغب عن ملاحاة غير الأكفاء ثم يذكر طبقات الشعراء .

وينقل الحديث بعد إلى ماهية الشعر وحده وبنيته ، ثم إلى قضية اللفظ والمعنى وإلى أيهما يرجع الفضل ، ويذكر فى ذلك آراء العلماء والنقاد واختلافاتهم ، ويتحدث بعد عن الطبع والصنعة ، وعن المطبوعين من الشعراء والمصنعين ، ويذكر أن المطبوع هو الأصل الذى وجد أولا ، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه منه . « والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافى ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض فى قوله :

فلا وأبيك ما ظلمت قريع
بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا
ولا وأبيك ما ظلمت قريع
ولا برموا لذاك ولا أساءوا
بعثرة جارهم أن ينعشوها
فيغبر حوله نعم وشاء
فيبنى مجدها ويقيم فيها
ويمشى إن أريد به المشاء
وإن الجار مثل الضيف يغدو
لوجهته وإن طال الثواء
وإنى قد علقت بحبل قوم
أعانهم على الحسب الثراء

وكذلك قول أبى ذؤيب يصف حمر الوحش والصائد :

فوردن والعيـوق مقعد رابئ
الضرباء خلف النجم لا يتتلع
فكرعن فى حجرات عذب بارد
حصب البطاح تغيب فيه الأكرع
فشربن ثم سمعن حسـا دونه
شرف الحجاب وريب فرع يقرع
فنكرنه فنفرن فامترست به
هوجاء هـادية وهاد جرشع
فرمى فأنفذ من نحوص عائط
سهماً فخـر وريشه متصمع
فبـدا له أقراب هـاد رائعاً
عنـه فعيث فى الكنـانة يرجع
فرمى فألحـق صاعدياً مطمراً
بالكشح فاشتملت عليه الأضلع
فأبدهـن حتـوفهن فهارب
بذ مـائه أو بـارك متجعجع

يقول ابن رشيق : فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له ولم ينحل عقده ولا اختل بناؤه ، ولولا ثقة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن .

وعلى هذا النحو يمضى ابن رشيق يناقش الموضوعات فيذكر الأبواب . وإذا كان فى حد الشعر أنه موزون مقفى ، فإنه يعقد باباً يتحدث فيه عن الأوزان وآخر يذكر فيه التقفيه والتصريع ، ويستغرق فى ذلك جملة تقارب خمسين صفحة من الجزء الأول من ص ١١٣ — ١٥٨ . ويتميز حديثه فى الأوزان والتقفية والتصريع من حديث العروضيين بأنه يتجاوز الشكل الخارجى إلى الحديث عن الحس الفنى والتذوق للأوزان والتقفية والتصريع ، وكيف أن الذوق هو الذى يحكم فى الشعر وليس ما قال العروضيون ، على أن المطبوع — فيما يرى — لا يحتاج إلى علم الأوزان والقوافى ، وإنما هو علم يستعين به المضعوفون .

ثم يذكر ابن رشيق الرجز والقصيد ، وأن النقاد يخصون الرجز بالمشطور والمنهوك وما جرى مجراهما ، وأما القصيد فطويل الأبيات ، ومستوفاها، وليس الأمر على ذلك عنده لأن الرجز ثلاثة أنواع غير المشطور

ثم يذكر القريض وأنه عند أهل اللغة الشعر الذى ليس برجز كما قال النحاس ، ويستكمل ذلك بحديث عن القطع والطوال ، ومواطن هذه وتلك ، والمشهورين بهذا وذاك من الشعراء .

ثم يعقد باباً للبديهة والارتجال ، والبديهة فيما يرى « ما فيه الفكرة والتأييد » وأما الارتجال فما كان انهماراً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله كالذى صنع الفرزدق حين نبا فى كفه السيف فإنه قال مرتجلا :

فإن يك سيف خـان أو قدر أبى
لتأخـير نفس حينها غـير شاهد
فسيف بنى عبس وقد ضربوا به
نبا بيدى ورقاءعن رأس خـالد
كذاك سيوف الهند تنبو ظباتها
ويقطعـن أحيـاناً منـاط القلائد
ولو شئت قط السيف ما بين أنفه
إلى عـلق دون الشراسيف جاسد

ويجره ذلك إلى الحديث عن عمل الشعر وشحذ القريحة له ، وكيف تمر بالشاعر أوقات وخلع ضرس فيها أهون عليه من قول بيت ، فاذا تمادى الشاعر على ذلك قالوا عنه : أصفى وأفصى كما يقال فى الدجاجة إذا انقطع بيضها ، ويقال فيه أجبل كما يقال لحافر البئر إذا بلغ فى حفره جبلا تحت الأرض ، ويقال له

أكدى وأفحم من فحم الصبى إذا انقطع صوته من شدة البكاء ، فاذا ساء لفظ الشاعر قالوا اهتر فهو مهتر .

وهكذا يكشف ابن رشيق بمقالته هذه عن معرفته باللغة وأصول استعمالاتها حين تستعمل فى معـــان اصطلاحية تشبه ما استعملت فيه أصلا وتمت إليه بسبب

ويأخذ بعد فى ذكر المقاطع والمطالع والمبدأ والخروج والنهاية ، ويسلمه ذلك إلى أثر البيئة فى الشعر ، وما ينبغى للشاعر أن يأخذ به نفسه من الملاءمة بين ما يقول وبين البيئة والعصر اللذين يعيشهما ومن ذلك أنه لما كانت العرب ودوابها الإبل ولها صبر على الأسفار والنصب ، وقلة الماء والعلف ، خصوها بالذكر دون غيرها ولم يكن أحدهم يرضى بالكذب فيصف ما ليس عنده كما يفعل المحدثون ، وأما امرؤ القيس فإنه لما كان ملكاً ذكر خيل البريد والفرانق ، على أنه لم يستغن عن ذكر الإبل للعادة التى جرت ، .

ثم يأخذ ابن رشيق بعد فى أبواب من البلاغة بعد أن يسوق من كلمات الأقوام فى تحديدها ، فيذكر الإيجاز وينقل فيه تعريف الرمانى له وأنه ضربان الأول مطابق لفظه لمعناه ، لا يزيد عليه ولا ينقص كقولهم : سل أهل القرية ، والثانى : ما فيه حذف للاستغناء عنه كقوله تعالى : واسأل القرية .

ثم يتكلم عن البيان ، والنظم ، والمخترع والبديع ، والمجاز ، والاستعارة ، والتمثيل والمثل السائر ، والتمثيل عنده ضرب من الاستعارة ، ويسوق شواهده مما جاء فى القرآن الكريم ، ويتكثر من ذلك ما لم يتكثر من غيره .

ثم يتحدث عن التشبيه وأنه صفة الشىء بما قاربه وشاكله ، كما يتحدث عن الإشارة وأنها من غرائب الشعر وملحه ، وأنها بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة . كما يذكر التتبيع وأن منه ما يسمونه التجاور ، والتتبع هو ذلك الضرب المشهور باسم الكناية ثم يذكر التجنيس وأنه ضروب ، ويختم الجزء الأول من الكتاب بباب الترديد كما يستفتح الجزء الثانى بالتصدير ويتبع ذلك بحديث المطابقة وهى جمعك بين الضدين فى الكلام أو فى بيت شعر — ثم يذكر المقابلة وأنها مواجهة اللفظ بما يستحقه فى الحكم ، فهذا أحد ما اتضح عنده .

ثم ينقل الحديث إلى التقسيم وكيف اختلف فيه النقاد فجعله بعضهم استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به كقول بشار يصف هزيمة قوم :

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه
ويدرك من نجى الفـــرار مثـــالبه
فراح فريق فى الأسارى ومثله
قتيل ، ومثـــل لاذ بالبحر هاربه

وجعله آخرون هو هذا مع زيادة تأتى تدريجاً وترتيباً ، فصعب على متعاطيه لهذا وقل جداً ، وأحسنه قول زهير بن أبى سلمى :

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطعنـــوا
ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

فإنه أتى بجميع ما استعمل فى وقت الهياج ، وزاد ممدوحه رتبة ، وتقدم به خطوة على أقرانه ، يقول ابن رشيق ولا أرى فى التقسيم عديل هذا البيت،ويليه فى بابه قول عنترة :

إن يلحقوا أكرر وإن يستلحموا
أشدد ، وإن يلفوا بضنك أنزل

وهكذا له رأى فى أكثر الذى يحكى .

ويتحدث بعد عن التسهيم وأن قدامة بن جعفر سماه التوشيح ، والذى سماه تسهيماً على ابن هارون المنجم وابن وكيع يسميه المطمع وهو أنواع . . .

وعلى هذا النحو يمضى الرجل فى الجزء الثانى يذكر الاستطراد والتفريع والالتفات والتعميم والمبالغة والايغال والغلو والتشكيك ، والحشو وفضول الكلام والاستدعاء والتكرار ، ونفى الشيء بايجابه ، والتضمين والإجازة ، والاتساع والاشتراك والتكرار والتغاير .

وبالجملة فانه أتى على أكثر ما تضمنته كتب البلاغة فيا بعد تحت الفنون الثلاثة التى انقسمت إليها ، وهى المعانى والبيان والبديع .

° ° °

ثم يأخذ ابن رشيق فى باب آخر يسميه « التصرف ونقد الشعر » ويريد بالتصرف أن يقول الشاعر فى جملة أغراض الشعر بحيث لا يكون فى النسيب أبرع منه فى الرثاء ، ولا فى المديح أنفذ منه فى الهجاء ، ولا فى الافتخار أبلغ منه فى الاعتذار ، ولا فى واحد من الأغراض أبعد منه صوتاً فى غيرها . . . فانه إذا كان كذلك حكم له بالتصرف . ويجره ذلك إلى ذكر أشعار الكتاب ، وأنهم أرق الناس فى الشعر طبعاً ، وأملحهم تصنيعاً ، وأحلاهم ألفاظاً وألطفهم معانى ، وأقدرهم على تصرف وأبعدهم من تكلف .

ويخرج من ذلك إلى الخوض فى خصائص كل غرض ، فالنسيب حقه أن يكون حلو الألفاظ رسلها ، قريب المعانى سهلها ، غير كز ولا غامض .

والمديح : يسلك فيه الشاعر طريقة الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح ، مع جزالة الألفاظ ونقاوتها .

والافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه ، وكل ما حسن فى المدح حسن فى الافتخار .

والرثاء ليس بينه وبين المدح إلا أن يخلط به شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل « كان » أو « علمنا به كيت وكيت » وأصعب الرثاء ما تشابكت فيه العواطف كرثاء جليلة لزوجها حين قتله أخوها جساس فقالت :

يا ابنـة الأقوام إن شئت فلا
تعجـلى باللوم حـتى تسألى

ومن صعبه أيضاً الجمع بين تعزية وتهنئة ، ومن أشده صعوبة أن يرثى الشاعر طفلا أو امرأة ، ومن أشجاه مرثية ابن الزيات لأم ولده تلك التى يقول فيها :

ألا من رأى الطفل المفارق أمه
بعيد الكرى عينـاه تبتدران
رأى كل أم وابنهـا غير أمه
يبيتـان تحت الليـل ينتجيان
وبات وحيداً فى الفراش تحثه
بلابـل قلب دائم الخفقـان

يقول : ورثاء الأطفال يكون بذكر مخايلهم ، وما كانت الفراسة تعطيه فيهم ، مع التحزن لمصابهم والتفجع بهم كالذى صنع أبو تمام فى ابنى عبدالله بن طاهر .

وعنده أن الاقتضاء والاستنجاز ينبغى فيهما البعد عن خشونة اللفظ ، وفرق ما بينهما وبين العتاب أنهما لطلب حاجة ، أما العقاب فلطلب الإبقاء على المودة والمراعاة ؛ وللعقاب طرائق فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف ، ومنه ما يداخله الاحتجاج والانتصاف ، وقد يعرض فيه المن والإجحاف مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف ؛ وأحسن الناس طريقاً فى عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحترى كما أن له هو فيه قصيدة عاتب بها القاضى جعفر بن عبدالله الكوفى ومنها :

وقد كنت لا آتى إليك مخاتلا
لديك ولا أثــنى عليك تصنعا
ولكن رأيت المدح فيك فريضة
عــلى إذا كان المــديح تطوعاً
فقمت بما لم يخف عنك مكانه
من القول حتى ضاق مما توسعا

وهى طويلة .

وأما الوعيد والإنذار فما لا يلجأ إليه الشاعر إلا لضرورة ؛ والهجاء خيره ما تنشده العذراء فى خدرها فلا يقبح بمثلها كقول أوس :

إذا ناقة شــدت برحل ونمرق
إلى حيــكم بعدى فضل ضلالها

وقول جرير :

لو أن تغلب جمعت أحلامها
يوم التفـــاخر لم تــزن مثقالا

وأما الاعتذار، فأولى بالشاعر ألا يأتى ما يعتذر منه؛ فان اضطره المقدار إلى ذلك وأوقعه فيه القضاء فليذهب فيه مذهباً لطيفاً ، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه ، وكيف يمسح أعطافه ، ويستجلب رضاه .

وأما الوصف فالشعر إلا أقله راجع إليه ولا سبيل إلى حصره أو استقصائه .

تلك أبواب الكتاب الوثيقة الصلة بالشعر ونقده وبيان محاسنه وآدابه ، ومنهجه فيها أن يسوق للظاهرة النقدية أو البلاغية تعريفاً ، وقد يكون ذلك التعريف منقولا ، وفى أحيان كثيرة يذكر ذلك كأن يقول : « وقد نقلت هذا الباب إلا ما لا خفاء به على أهل التمييز » . ولكن شخصية ابن رشيق لا تمحى فى خلال النقول وإنما تبقى واضحة ظاهرة بينه ، وذلك مما يعقب على الرأى ينقله ، فتارة يوافق المصدر الذى أخذ منه ويظهر استحسانه إياه ، ويقيم الدليل على الاستحسان وأخرى يرد الرأى ويرفضه ، ويقيم فى مكانه رأياً يكون أبا عذره ، ثم الشواهد التى يختارها تدل على بصر بجيد الشعر ومتنخله ، ومعرفة بمواقع الجمال فى فن الكلمة ، ولا غرابة فهو شاعر مثلما هو ناقد ، وقد قال جزل الشعر قبل أن يؤلف كتاب العمدة ، فجاء الكتاب صنع خبير ، مع ما ضمنه من أبيات وقطع له تنم عن شاعر فحل ، وقد أحصيت من ذلك جملة فى كتابى « ابن رشيق القيروانى » أحد كتب « نوابغ الفكر » الذى صدر عن دار المعارف .

أما عن الأبواب التى جاءت فى الكتاب ولا تتصل بالشعر ولا بصنعته من قريب فمنها باب فى أنساب العرب وآخر فى وقائعهم وأيامهم ، وبدأه بالحديث عن النبى صلى الله عليه وسلم وغزواته ، وباب عن ملوك العرب وفى ثلاثة الأبواب يذكر أن ما يجئ به فيها ليس على جهة الاستقصاء ، فإن آخرين غيره استقصوا ذلك وأحاطوا به ، واعتماداً على كلمته تلك وعلى أدلة أخرى نفيت أنا أن يكون الرجل مؤرخاً أو من ثقات المؤرخين مخالفاً بذلك من ذهب إلى اعتباره أحد رجالات التاريخ[1]

ثم يعقد باباً يذكر فيه الخيل وشياتها وكرامها ، ثم يذكر باباً يتحدث فيه عن صلات الشعراء وجوائزهم ، ويختم به الكتاب ، ويقول فيه : إن أصل الجائزة أن يعطى الرجل ما يجيزه ليذهب إلى وجهه ، وكان الرجل إذا ورد ماء قال لقيمه : أجزنى أى أعطنى ماء حتى أذهب لوجهتى ، وأجوز عنك ؛ فكثر حتى جعلت الجائزة عطية قال الراجز :

يا قيم المــاء فــدتك نفسى
أحسن جــوازى وأقل حبسى

ثم ينقل أن ابن قتيبة قال : أصل الجائزة والجوائز

(١) راجع ذلك كله فى كتاب « ابن رشيق ونقد الشعر » رسالة الماجستير .

أن عبد عوف بن أصرم من بنى هــلال بن عامر ابن صعصعة ولى فارس لعبدالله بن عامر، فمر به الأحنف بن قيس فى جيشه غازياً إلى خراسان ، فوقف لهم على قنطرة الكر فجعل الرجل ينتسب فيعطيه على قدر حسبه ، فكان يعطيهم مائة مائة ، فلما كثروا عليه قال : أجيزوهم فأجيزوا ، فهو أول من سن الجوائز ، قال الشاعر :

فــدى للأكرمين بنى هلال
عــلى علاتهم عمى وخــالى
هم سنوا الجوائز فى معــد
فصارت سنــه أخرى الليــالى

ثم يمضى على هذا النحو يذكر البدرة وأنها سميت بذلك لوفورها . . . والصلة وأنها ما أخذه الرجل من السلطان أول ما يتصل به .

• • •

ذلك هو كتاب العمدة فى صناعة الشعر ونقده ، وتلك موضوعاته وأبوابه ، وهذا هو منهج ابن رشيق فيه ، وخير من ذلك فى التعريف به الرجوع إليه فإن فيه لأدباً جماً ونقداً يستأهل الدراسة وإطالة الوقوف .

وقد اختصره أبو عمر عثمان بن على بن عمر الصقلى كما اختصره ونبه على أغلاطه الأعلم الشنتمرى المتوفى سنة ٥٤٩ هـ ، وسمى مختصره هذا : مختصر العمدة والتنبيه على أغلاطه ، ومثل ذلك ما صنع موفق الدين البغدادى ، ونسخة خطية من مختصر الصقلى لا تزال قائمة فى مكتبة بلدية الإسكندرية ، والنية أن أحققها وأرجو أن أعان على ذلك قريباً .

• • •

أما أصول كتاب العمدة فمنها خطية فى دار الكتب العربية بالقاهرة ترجع إلى سنة ٦٦٩ هـ وهى أقدم مخطوطاته ، وثمت أخرى يرجع تاريخها إلى سنة ٩٢٣ هـ وهناك أخريان كتبتا سنة ١٢٩٨ وأقدم المخطوطات أصحها وإن كان فيها سقط واضطراب فى مواضع ، وقد بينت ذلك جميعه فى رسالتى آنفة الذكر .

وأما طبعاته فقد طبع فى تونس جزء منه كما طبع فى مصر كاملا ثلاث مرات . وأصح هذه الطبعات جميعاً هو طبعة حجازى سنة ١٩٣٤ ، ومع ذلك فالكتاب جدير بأن يعاد تحقيقه وإخراجه فى صورة تكون أوفى وأكمل .

١٢

المجلد الثالث

# تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية

**نفح الطيب** للمقرى
بقلم الأستاذ على أدهم

**أركان العلم** لكارل پيرس
بقلم الدكتور فؤاد زكريا

**عن الصداقة** لشيشرون
بقلم الدكتور أحمد عبد الرحيم أبو زيد

**الآنسة چولى** لأوجست سترندبرج
بقلم الدكتور عزيز سليمان

**فهرس**
المجلد الثالث


يشرف على تحريرها

د. أحمد رياض تركى — د. عبد الحليم منتصر
د. زكى نجيب محمود — على أدهم
ابراهيم زكى خورشيد — ابراهيم الإبيارى

# نفح الطيب للمقرى

بقلم
الأستاذ على أدهم

بعض المؤلفات تستمد أهميتها من الموضوع الذى تتناوله وتدور حوله وتعالج قضاياه ومشكلاته ، وبعضها تقوم مكانته على ما يحدثنا به المؤلف عن خواطره وأفكاره ونظرته إلى الكون وتأملاته ، وقد وافانا مؤلف كتاب نفح الطيب فى المقدمة الضافية التى صدر بها كتابه بطائفة من المعلومات عن مولده ونشأته وتعليمه ودراسته وثقافته والمناصب التى وليها وأسفاره ورحلاته وما لقيه من حسد الحاسدين وكيد الكائدين وأفضى إلينا بجانب من شجونه وأحزانه لاضطراره إلى أن يعيش مشرداً عن وطنه الذى أحبه وأولع به ، وظل خلال نأيه عنه يحدث نفسه بأن الأيام قد تهادنه وتتيح له العودة إلى مقر نشأته ومدرج طفولته ، ولكنه فى سائر فصول الكتاب يقف موقف المؤرخ الجامع الذى يستقصى الأخبار من مراجعها المأثورة دون أن يوازن بينها أو أن يرجح بعضها على البعض الآخر ، ولكنه مع ذلك واسع المعرفة حسن الذوق بارع العرض شائق الأخبار شأن المحدث اللبق الممتع الذى يستطرد من موضوع إلى موضوع آخر قريب الصلة بالموضوع الأصلى دون أن يدرك السامع ملل أو إعياء ، وكتابه من أوفى المراجع المعروفة فى تاريخ الأندلس والمغرب إن لم يكن أوفاها جميعاً وأحفلها وأجمعها لأحوال الأندلس الأدبية والسياسية والاقتصادية ، وتراجم رجالها الأعلام ، وشعرائها المبرزين ، وكتابها الممتازين مع ذكر مجموعة من أشعارهم الرائقة ، ورسائلهم البليغة الممتعة ، ونوادرهم الطريفة ، وسائر براعاتهم وعبقرياتهم ، بل هو أقرب إلى أن يكون موسوعة شاملة لتاريخ الأندلس ومختلف وجوه الحضارة العربية الأندلسية .

ولم يكن هذا الرجل المفتون بحضارة الأندلس أندلسى المولد ، ولم ير الأندلس رأى العين ، فقد كان المسلمون فى عهده قد غلبوا على أمرهم فى الأندلس وأخرجوا منها ، وطردت البقية الباقية منهم أو ذابت وفنيت فى الكثرة الأندلسية الغالبة ، وتقلص ظل بقايا نفوذهم فيها تقلصاً تاماً ، ولكنه مع ذلك ظل طوال حياته شديد التعلق بأخبار الأندلس ، دائم الاطلاع على تاريخها وأدبها وعلومها ، مثابراً على استقصاء تلك الأخبار وجمع شتى المعلومات وطلبها فى مظانها الأصيلة ومراجعها الأمينة الموثوق بها .

وقد ولد المقرى فى تلمسان ببلاد الجزائر ونشأ بها ، وهو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد ،

والمقرى نسبة إلى قرية تسمى مقرة كانت موطن أسرته القديم ، وإليها ينتسب بعض كبار علماء المغرب ، وقد حدثنا المقرى عن مولده بمدينة تلمسان وذكر لنا أنها بلدة عظيمة من أحاسن بلاد المغرب ، وقد قرأ وحصل ببلده على عمه الشيخ الجليل أبي عثمان سعيد بن أحمد المقرى مفتى تلمسان ، ومن جملة ما قرأ عليه صحيح البخارى ، وقد درس الأدب والفقه المالكى ، ورحل إلى فاس مرتين ، وكانت المرة الأولى سنة ١٠٠٩ وأمضى بها بعض الوقت فى الدراسة والتحصيل ، وزارها مرة ثانية سنة ١٠١٣ ، ولا يذكر لنا الأسباب التى حملته على مغادرة بلده وانتقاله إلى فاس حيث استقر به المقام ، وكان على ما يبدو يتردد بينها وبين مراكش ، وكان ذلك فى فاتحة عهد السلطان أبى المعالى زيدان السعدى ، وقد هيأت له الإقامة بفاس فرصة الاستزادة من العلم والتوسع فى الدراسة .

ولم يذكر لنا المقرى تاريخ مولده وإن كان قد حرص على أن يذكر لنا تاريخ رحلاته وتنقلاته ، ويقول المستشرق المعروف ليفى بروفنسال فى دائرة المعارف الإسلامية إنه ولد سنة ١٠٠٠ وجاراه فى ذلك(١) الدكتور حسين مؤنس ، وقد شك فى صحة هذا التاريخ الأستاذ عبدالله عنان(٢) وقال « يلوح لنا من تتبع نشأة المقرى وحوادث حياته حسبما يقصها علينا أنه ولد قبل ذلك التاريخ بعدة أعوام ، فهو أولا يذكر لنا أنه « نشأ بتلمسان إلى أن رحل عنها فى زمن الشبيبة إلى مدينة فاس سنة تسع وألف » فلو كان مولده سنة ١٠٠٠ لما تحدث هنا عن الشبيبة إذ يكون عمره عندئذ تسعة أعوام فقط أعنى غلاماً حدثاً وهو ما لا ينصرف إليه الشباب » ويستخلص الأستاذ عنان من ذلك أن مولده قبل الألف بنحو ثمانية أعوام ، وأرجح أن هذا الاستنتاج أقرب إلى الحقيقة مما قرره ليفى بروفنسال .

وبرغم اتصال المقرى بالسلطان زيدان السعدى وتوليه الإمامة والخطابة لجامع القرويين ثم توليه الإفتاء حتى سنة ١٠٢٧ فإنه وجد نفسه فى أواخر السنة مضطراً إلى الهجرة متظاهراً بأنه عقد العزم على الذهاب إلى الحج ، وكعادته سكت عن ذكر الأسباب التى دعت إلى ذلك وجعلت الرحيل أمراً لا محيد عنه ، والظاهر أنه أرغم على ذلك لأسباب سياسية ، وهو يذكر لنا أنه لقى فى مراكش صاحبها فأنشده متمثلا بقول على ابن عبد العزيز الحضرمى :

محبى تقتضى مقامى وحالتى تقتضى الرحيلا
هذان خصمان لست أقضى بينهما خوف أن أميلا
فلا يزالان فى خصام حتى أرى رأيك الجميلا

فأجابه صاحب مراكش بقوله :

لا أوحش الله منك قوماً تعودوا صنعك الجميلا

ويذكر المقرى أن أبا الحسن عليا الخزرجى الفاسى الشهير بالشاحى لما سمع بعزمه على الارتحال عن الوطن كتب إليه بما كتبه أبو جعفر أحمد بن خاتمة المغربى إلى بعض أشياخه وهو :

أشمس الغرب حقاً ما سمعنا
بأنك قد سئمت من الإقامة
وأنك قد عزمت على طلوع
إلى شرق سموت به علامة
لقد زلزلت منا كل قلب
بحق الله لا تقم القيامة

ويشير إلى سبب ارتحاله إشارة موجزة فى مقدمة كتابه قائلا : « إنه لما قضى الملك الذى ليس لعبيده فى أحكامه تعقب أو رد ، ولا محيد عما شاءه سواء كره ذلك المرء أو رد ، برحلتى من بلادى ونقلتى عن محل

(١) راجع مقال الدكتور حسين مؤنس فى العدد ٥٢ من مجلة العربى صفحة ٤٧ .

(٢) راجع مقال الأستاذ عبدالله عنان عن المقرى فى كتابه « تراجم » إسلامية شرقية وأندلسية صفحة ٢٤٥ .

طارق وتلادى بقطر المغرب الأقصى الذى تمت محاسنه لولا أن سماسرة الفتن سامت بضائع أمنه نقصاً ، وطما به بحر الأهوال . . . وذلك أواخر رمضان من عام سبعة وعشرين بعد الألف تاركاً المنصب والأهل والوطن والالف » ويذكر لنا أنه لم يستطع السلو عن وطنه قائلا : « وربما رمت انتحالى مذهب السلو وانتحالى ، خلال أحوال إقامتى وارتحالى ، فلم ينتقل عن تلك الصفات حالى . . . فإن لاح سنا برق شاقنى أو ترنم شاد حدا بى إلى الهيام وساقنى . . . ولا أستطيع الاعراب عن أمرى العجيب لما بى من النوى المذهل والجوى المدهش والوجيب . . . وأضرع إليه سبحانه فى تيسير العود إلى أوطانى . . وأن يلحقنى بذلك الأفق الذى خيره موفور وحق من فيه معروف لا منكر ولا مكفور » .

ويلقى الأستاذ عبدالله عنان ضوءاً على سبب ارتحال المقرى فيقول : « تولى مولاى زيدان الملك دون أخويه المأمون وأبى فارس سنة ١٠١٢ هجرية ، ولم يلبث أن نشبت بينهما حروب أهلية متوالية ، وهزم مولاى زيدان أولا وفر إلى تلمسان، ثم استعاد ملكه بعد عدة محاولات دموية ، وبعد أن أجلى عنه غير مرة فى سنة ١٠١٨ بيد أن عهده كان مضطرباً فياضاً بالحروب والفتن ، ولا ريب أن المقرى لم ترقه هذه الحياة المضطربة وأنه اضطر إلى مغادرة المغرب تفادياً من عواقب الفتن والدسائس المستمرة التى كانت تكدر صفو الحياة فى فاس » .

وبعد أن أدى المقرى فريضة الحج ورد إلى مصر فى سنة ١٠٢٨ وسكنها وتزوج بها من السادة الوفائية ، ولم يلق فى مصر ما كان يؤمل من طيب الإقامة والحفاوة والتقدير والتشجيع ، وقد سئل عن حظه بمصر فقال : قد دخلها قبلنا ابن الحاجب وأنشد فيها قوله :

يا أهل مصر وجدت أيديكم
فى بذلهـا بالسخاء منقبضة
لمـا عدمت القـرى بأرضكم
أكلت كتبى كأنـنى أرضـة

وأنشد لنفسه :

تركت رسوم عزى فى بـلادى
وصرت بمصر منسى الرسوم
ونفسى عفتهـا بالذل فيهـا
وقلت لها عن العليـاء صومى
ولى عزم كحد السيف ماض
ولكن الليـالى مـن خصومى

ثم زار بيت المقدس فى شهر ربيع الأول سنة ١٠٢٩ ورجع منها إلى القاهرة ، وكرر من مصر الذهاب إلى مكة ، ففى سنة ١٠٣٧ كان قد ذهب إلى مكة خمس مرات وأملى بها دروساً عديدة ووفد على طيبة مدينة الرسول سبع مرات ، وأملى الحديث النبوى بجوار القبر النبوى ورجع إلى مصر سنة ١٠٣٩ ودخل القدس فى شهر رجب من تلك السنة وأقام خمسة وعشرين يوماً ثم رحل منها إلى دمشق فدخلها فى أواخر شعبان ، وأنزلته المغاربة فى مكان لا يليق به فأرسل السيد أحمد ابن شاهين — أحد الأدباء البارزين فى دمشق — مفتاح مدرسة الجقمقية ، وكتب مع المفتاح هذه الأبيات :

كنف المقـرى شيخى مقرى
وإليـه من الزمـان مفرى
كنف مثـل صدره فى اتساع
وعـلوم كالبحر فى ضمن بحر
أى بـدر قد أطلع الدهر منه
مـلأ الشرق نوره أى بـدر

أحمد سيدى وشيخى وذخرى
وسمى وذاك أشرف فخر
لو بغير الاقدام يسعى مشوق
جئته زائر على وجه شكرى

فأجابه المقرى بقوله :

أى نظم فى حسنه حار فكرى
وتحلى بدره صدر ذكرى
طائر الصيت لابن شاهين ينمى
من بروض الندى له خير ذكر
أحمد المنتطين ذروة مجد
لعوان من المعانى وبكر
حل مفتاح وصله باب وصل
من معانى تعريفه دون نكر
يا بديع الزمان دم فى ازدياد
بالعلا وازدياد تجنيس شكرى

وراقت المقرى دمشق فاستوطنها بضعة أسابيع ، وأملى بها صحيح البخارى فى الجامع الأموى ، ولم يتفق لغيره من العلماء الواردين إلى دمشق ما اتفق له من الحظوة وإقبال الناس عليه ، وجرت بينه وبين أدبائها وعلمائها مطارحات شتى ، وكان أكثر أدبائها إقبالا عليه وتعظيما له واعجاباً به الأديب أحمد بن شاهين القبرسى الأصل ، ويصف لنا المحبى فى خلاصة الأثر حفاوة أهل دمشق به بقوله : « وأملى صحيح البخارى بالجامع تحت قبة النسر بعد صلاة الصبح ، ولما كثر الناس بعد أيام خرج إلى صحن الجامع تجاه القبة المعروفة بالباعونية وحضره غالب أعيان علماء دمشق ، وأما الطلبة فلم يتخلف منهم أحد ، وكان يوم ختمه حافلا جداً ، اجتمع فيه الألوف من الناس ، وعلت الأصوات بالبكاء فنقلت حلقة الدرس إلى وسط الصحن إلى الباب الذى يوضع فيه العلم النبوى فى الجمعات من رجب وشعبان ورمضان ، وأتى له بكرسى الوعظ ، فصعد عليه وتكلم بكلام فى العقائد والحديث لم يسمع نظيره قط ، وتكلم على ترجمة البخارى وأنشد له بيتين ، وأفاد أنه ليس للبخارى غيرهما ، وهما :

اغتنم فى الفراغ فضل ركوع
فعسى أن يكون موتك بغتة
كم صحيح قد مات قبل سقيم
ذهبت نفسه النفيسة فلتة

ونزل عن الكرسى ، فازدحم الناس على تقبيل يده، وكان ذلك نهار الأربعاء سابع عشر شهر رمضان سنة سبع وثلاثين وألف » .

وقد تركت فى نفسه هذه الزيارة أجمل الأثر وأبقاه فكان يكثر الاهتمام بمدحها ، ومن شعره فى مدحها قوله :

محاسن الشام جلت عن أن تقاس بحد
لولا حمى الشرع قلنا ولم نقف عند حد
كأنها معجزات مقرونة بالتحدى

وقد تغنى بجمال دمشق ومحاسنها فى أبيات كثيرة ومقطوعات متعددة ، ويقول فى الثناء على أهل دمشق « لو تعرضت لأسمائهم وحلاهم أدام الله تعالى سؤددهم وعلاهم لضاق عن ذلك النطاق وكان من شبه التكليف بما لا يطاق ، فليت شعرى بأى أسلوب أودى بعض حقهم المطلوب أم بأى لسان أثنى على مزاياهم الحسان ، وما عسى أن أقول فى قوم نسقوا الفضائل ولاء ، وتعاطوا أكواب المحامد ملاء ، وسحبوا من المجد مطارف وملاء ، وحازوا المكارم ، وبذوا المواد والمصارم ، سؤدداً وعلاء ، فهم الذين نوهوا بقدرى الخامل ، وظنوا مع نقصى أن بحر معرفتى وافر كامل حسبما اقتضاه طبعهم العالى » .

ومما زاده تعلقاً بالشام أنها ذكرته ببلاده التى ارتحل عنها مرغماً وهو يقول فى ذلك : « وقد تذكرت بلادى النائية بذلك المرأى الشامى الذى يبهر رائيه ، فما شئت من أنهار ذات انسجام .. وأزهار متوجة للأدواح ، مروحة للنفوس بعاطر الأرواح ، وحدائق تغشى أنوارها الأحداق ، وجنان أفنانها فى الحسن ذوات أفنان . . . وعند رؤيتى لتلك الأقطار الجليلة الأوصاف العظيمة الأخطار تفاءلت بالعودة إلى أوطان لى بها أوطار ، إذ التشابه بينهما قريب فى الأنهار والأزهار ذات العرف المعطار ، وكنت قبل حلولى بالبقاع الشامية مولعاً بالوطن لا سواه فصار القلب بعد ذلك مقسما بهواه ، ومحاسن الشام وأهله طويلة عريضة ، وهو مقر الأولياء والأنبياء ولا يجهل فضله إلا الأغمار الأغبياء » :

وذكر لنا فى مقدمة كتابه الباعث على تأليفه فقال « وكنا فى خلال الإقامة بدمشق المحوطة ، وأثناء التأمل فى محاسن الجامع والمنازل والقصور والقوطة ، كثيراً ما ننظم فى سلك المذاكرة درر الأخبار الملقوطة ، ونتفيأ من ظلال التبيان مع أولئك الأعيان فى مجالس مغبوطة ، نتجاذب فيها أهداب الآداب ، ونشرب من سلسال ونتهادى لباب الألباب ، ونمد بساط الانبساط ، ونسدل أطناب الأطناب ، ونقضى أوطار الأقطار ، ونستدعى أعلام الأعلام ، فينجر بنا الكلام والحديث شجون ، وبالتفنن يبلغ المستفيدون ما يرجون ، إلى ذكر البلاد الأندلسية ، ووصف رياضها السندسية ، التى هى بالحسن منوطة . . : فصرت أورد من بدائع بلغائها ما يجرى على لسانى . . وأسرد من كلام وزيرها لسان الدين بن الخطيب ما تثيره المناسبة وتقتضيه من النظم الجزل . . والإنشاء الذى يدهش به ذاكره الألباب ، وتصرفه فى فنون البلاغة حالى الولاية والعزل ، إذ هو فارس النظم والنثر فى ذلك العصر . . . فلما تكرر ذلك غير مرة على أسماعهم لهجوا به دون غيره حتى صار كأنه كلمة إجماعهم ، وعلق بقلوبهم وأضحى منتهى مطلوبهم » وطلب منه المولى أحمد الشاهينى أن يتصدى للتعريف بلسان الدين فى مصنف يعرب فيه عن بعض أحواله وأنبائه ، وبدائعه وصنائعه ووقائعه مع ملوك عصره وعلمائه وأدبائه ، وبعض ما له من المنثور والمنظوم ، واستصعب المقرى النهوض بهذا العبء فى أول الأمر ، وكان من دواعى اعتذاره عدم تيسر الكتب التى يستعين بها على هذا المرام لأنه خلف أكثر كتبه بالمغرب ، والمراجع الأندلسية نادرة فى المشرق ، ومنها كما قال هو عن نفسه « شغل الخاطر بأشجان الغربة ، الجالبة للفكر غاية الكربة ، وتقسم البال بين شغل عائق وبلبال ، وأنى يطيق سلوك هذا المضيق من اكتحلت جفونه بالسهاد ونبت جنوبه عن المهاد ، وسدد نحوه الأسف سهمه ، وشغل باله ووهمه ، وبث فى قلبه تبريحاً . . . فما شام بارقة أمل إلا فى النادر ، ولا ورد منهل صفاء إلا وكدره مكدر غادر » ويسترسل الرجل فى وصف الآلام التى كان يعانيها فى غربته وما لقيه من داء الحسد برغم كساد الأدب فى عصره ، ولكن صاحبه المولى الشاهينى لم يجعل له فسحة ولا مندوحة ، ولم يقبل أعذاره ، وكرر عليه الالحاح حتى استجاب له ، ووعده بالشروع فى تأليف الكتاب عند وصوله إلى القاهرة ، وبعد استقراره بمصر بدأ فى وضع تصميم الكتاب وكتب منه نبذة ، ووقف به العزم عن المضى فى التأليف وأضرب برهة « لاختلاف أحوال الدهر نفعاً ودفعاً » ولكن صديقه الشاهينى عاد يذكره بانتجاز الوعد ، وذكره بالأيام التى قضاها بصحبته فى

دمشق ، فشجعه ذلك على العودة إلى اتمام تأليف الكتاب ، وحدث له بعد ذلك عزم على زيادة ذكر الأندلس جملة ومفاخرها الباسقة ، وساعده على ذلك سبق اهتمامه بأدب الأندلس وتاريخها قبل ارتحاله من المغرب ، وكان قد اقتنى مجموعة من ذخائر الكتب الخاصة بالأدب الأندلسي وتاريخ الأندلس ، ولكنه لم يستصحب منها إلا النزر اليسير ، وترك أكثرها بالمغرب ، وهو يقول فى ذلك « ولو حضرنى ما خلفته مما جمعت فى ذلك الغرض وألفته لقرت به عيون وسرت ألباب » وهو يؤكد لنا أنه لم يقصد بتأليف الكتاب ربحاً مادياً ، أو مصلحة عاجلة ، وإنما ألفه وفاء لحقوق الصداقة ، وخالص الود حسب قوله « لم يكن جمعى علم الله هذا التأليف لرفد أستهديه أو عرض نائل أستجديه ، بل لحق ود أؤديه ، ودين وعد أقدمه وأبديه ، وتلبية داع أحييه وأفديه » .

ويتحدث المقرى عن تنسيق الكتاب فيقول : « بعد أن ضمنت تمام هذا التصنيف وأممت النظر فيما يحصل التقريط لسامعه والتشنيف قسمته قسمين القسم الأول فيما يتعلق بالأندلس من الأخبار والقسم الثانى فى التعريف بلسان الدين بن الخطيب » .

والقسم الأول فيه ثمانية أبواب ، الباب الأول فى وصف جزيرة الأندلس وحسن هوائها واشتمالها على كثير من المنافع والمحاسن ، وذكر بعض مآثرها ، وتعداد كثير مما لها من البلدان والكور ، والباب الثانى فى فتح الأندلس على يد موسى بن نصير ومولاه طارق ابن زياد وتاريخها فى عهد الولاة من قبل بنى أمية وصيرورتها ميداناً للجهاد ، والباب الثالث فى سرد بعض ما كان للدين الإسلامى بالأندلس من العز والمكانة والقهر للعدو وأعمال أهلها فى الجهاد بالأسنة والسيوف ، والباب الرابع فى ذكر قرطبة وجامعها الأموى والالماع بحضرتى الملك الزهراء الناصرية والعامرية الزاهرة ، ووصف جملة من متنزهات الأندلس ومصانعها ، والباب الخامس فى التعريف ببعض من رحل من الأندلسيين إلى بلاد المشرق ومدح جماعة من أعلامهم وما اقتضته المناسبة من كلام أعيان البلاد التى رحلوا إليها ، والباب السادس فى ذكر بعض الوافدين على الأندلس من أهل المشرق ، والباب السابع فى نبذة مما امتاز به أهل الأندلس من توقد الأذهان وبذلهم فى سبيل اكتساب المعارف وجملة من أجوبتهم الدالة على لوذعيتهم وألمعيتهم وغير ذلك من أحوالهم ، والباب الثامن فى ذكر تغلب العدو على الجزيرة بعد صرفه وجوه المكيد إليها وتضريبه بين ملوكها ورؤسائها حتى استولى عليها واستغاثة من بها بالنظم والنثر أهل ذلك العصر من سائر الأقطار حين جاءها الأعداء من خلفها ومن بين يديها ، ولم يخل باب فى هذا القسم من كلام لسان الدين ابن الخطيب .

والقسم الثانى فى التعريف بلسان الدين بن الخطيب وذكر أنبائه وما يناسبها من أحوال العلماء والأعلام الذين اقتضى ذكرهم شجون الكلام والاستطراد ، وفيه أيضاً ثمانية أبواب ، الباب الأول فى ذكر أولية لسان الدين وذكر أسلافه وما يناسب ذلك ، والباب الثانى فى نشأته وترقيه ووزارته ونجاحه ومساعدة الدهر له ثم قلبه له ظهر المجن وما لقى من حسد الحاسدين ومحن الكائدين ، وذكر قصوره وأمواله ، وغير ذلك من أحواله حتى وفاته والباب الثالث فى ذكر مشايخه الجلة وما يتصل بذلك من الأخبار والمناسبات ، والباب الرابع فى مخاطبات الملوك والأكابر الموجهة إليه وثناء غير واحد من أهل عصره عليه :

والباب الخامس فى إيراد جملة من نثره ونظمه وما يتصل بذلك من بعض أزجاله وموشحاته والباب السادس فى مصنفاته فى الفنون ومؤلفاته المحققة ما كل منها وما اخترمته دون اتمامه المنون .

والباب السابع فى ذكر بعض تلامذته الآخذين عنه

والباب الثامن فى ذكر أولاده الوارثين عنه العلم ووصيته لهم وما يتبع ذلك من المناسبات ويقول لنا المقرى إنه سمى كتابه فى أول الأمر « بعرف الطيب فى التعريف بالوزير ابن الخطيب » ، ولما ألحق به أخبار الأندلس سماه « بنفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب » .

ويشير المقرى إلى فضل أهل الشام فى إلحاحهم إليه فكرة تأليف الكتاب وحثهم له على انجاز تأليفه حينما فتر عزمه عن المضى فى التأليف قائلا « ولهذا الكتاب بالشام تعلق من وجوه عديدة . . . أولها أن الداعى لتأليفه أهل الشام ، وثانياً أن الفاتحين للأندلس هم أهل الشام . . . وثالثها أن غالب أهل الأندلس من عرب الشام الذين اتخذوا الأندلس وطناً مستأنفاً وحضرة جديدة ، ورابعها أن غرناطة نزل بها أهل دمشق وسموها باسمها لشبهها بها فى القصر والنهر والدوح والزهر والغوطة الفيحاء .

وفى كل باب من أبواب الكتاب يحشد المقرى مجموعة هائلة من المعلومات التاريخية والجغرافية والاجتماعية والأدبية منقولة من كتب مختلفة أكثرها يعتبر فى حكم المفقود مما يجعل للكتاب قيمة لا تقدر ، ويضعه فى طليعة المراجع الأولى لتاريخ أسبانيا الإسلامية من أيام الفتح إلى آخر أيام استردادها ، وفى تاريخ الحقبة الأخيرة هو المرجع الوحيد ، ويحوى القسم الأول من الكتاب بعض الرسائل الهامة كاملة مثل رسالتى ابن حزم والشقندى فى فضل الأندلس ، وفى الفصل الخاص بقرطبة يعقد مقارنات بينها وبين بعض بلاد الأندلس الأخرى ويروى الطرائف عن أهلها ومختارات من أشعار شعرائها والباب الخاص بالتراجم حافل بالمعلومات القيمة .

وفى عرضه لسيرة ابن الخطيب يذكر لنا أخبار أساتذته ومعاصريه وتاريخ غرناطة والمغرب من أوائل أيام بنى نصر إلى سقوط غرناطة .

ومن المصادر التى رجع إليها المقرى تاريخ ابن حيان مؤرخ الأندلس الجليل الشأن ومؤلفات الحميدى والحجارى وابن بشكوال والرازى وكتب ابن الخطيب وقلائد العقيان للفتح بن خاقان وغير ذلك من المراجع .

وللمقرى مؤلفات أخرى كثيرة منها كتاب فتح المتعال فى وصف النعال ، وإيضاء الدجنة فى عقائد أهل السنة ، وأزهار الكمامة ، والبدأة والنشأة ، والدر الثمين فى أسماء الهادى الأمين وغير ذلك من المؤلفات ، وأرجح أن من أهمها كتابه القيم المسمى « بأزهار الرياض فى أخبار عياض » وهو أشبه كتبه بكتاب نفح الطيب ، وقد ألفه وهو فى مدينة فاس قبل ارتحاله إلى الشرق ، وعياض من كبار العلماء الذين أخرجهم المغرب ، وكتابه « الشفا فى التعريف بحقوق المصطفى » من الكتب القيمة وقد اتبع المقرى فى كتابته عن ابن الخطيب النهج الذى اتبعه من قبل فى تأليف كتاب أزهار الرياض وهو جعل المترجم له نواة يجمع حولها الأخبار الجمة والمعلومات المستفيضةويتخذها محوراً يدير حوله الموضوع ويؤلف بين شوارده ، ويضم متناثره ، وهو يحاول أن يفهم الرجل عن طريق فهم عصره ، واستقصاء معارف زمنه والإحاطة بالظروف التاريخية التى مهدت له السبيل واستفتحت له المغلق وقربت له البعيد .

وقد ألف المقرى أكثر كتبه فى القاهرة وأحسبها كتبت جميعها قبل نفح الطيب فانه لم يعمر طويلا بعد كتابته .

وقد زار المقرى دمشق فى سنة ١٠٤٠ - كما يروى لنا صاحب خلاصة الأثر - ولقى من الاكرام مثل ما لقيه فى قدمته الأولى وعاد إلى مصر واستقر بها مدة يسيرة ، ثم طلق زوجته الوفائية واعتزم العودة إلى دمشق للاستقرار بها فعاقه المرض المفاجئ وكانت وفاته فى جمادى الآخرة سنة إحدى وأربعين وألف ( ١٠٤١ ) ودفن بمقبرة المجاورين .

ومؤلف نفح الطيب علاوة على صبره فى الجمع وقدرته على التأليف والتنسيق شاعر مجيد قد لا يرتفع شعره إلى مستوى شعر كبار الشعراء ، ولكنه كذلك لا ينزل إلى حضيض ما يسمى بشعر العلماء المعروف بالغثاثة والركاكة والجفاف والذى يبدو فيه ضعف الخيال ونضوب الاحساس ، وفى شعر المقرى سلاسة وليونة ، وعذوبة ومائية ، وعليه مسحة من جمال الفن ، وهو يدل على نفس حساسة وشعور مرهف وعاطفة دينية قوية ، ويمتاز نثره باشراق الديباجة ، ومتانة المبنى والقدرة على التصرف فى استعمال اللفظ ، وهو أقرب فى نثره المسجوع إلى طريقة الكتاب الأندلسيين ، وقد كثر إنتاجه لأنه كان متعدد الجوانب دائم التحصيل ، وهو من غير شك من الكتاب الذين دانوا قراء اللغة العربية بكثرة ما كتبوا وألفوا وبذلوا من الجهد المثمر النافع .

وقد عرف له قدره ومكانته علماء عصره وما بعد عصره ، فالمحبى صاحب خلاصة الأثر يقول فى مستهل ترجمته له : « حافظ المغرب لم ير نظيره فى جودة القريحة وصفاء الذهن وقوة البديهة ، وكان آية باهرة فى علم الكلام والتفسير والحديث ومعجزاً باهراً فى الأدب والمحاضرات ، وله المؤلفات الشائعة » والشهاب الخفاجى فى « ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا » يقول عنه « فاضل لغر المناقب مشرق ، وبدر لعلو همته سار من المغرب للمشرق ، وهو رفيق السداد وبيت مجده منتظم الأسباب ثابت الأوتاد . . . وهو لفقه مالك أكرم سيد مالك : أما الشعر فهو أصمعى باديته وحسان فصاحته » ويقول الشهاب الخفاجى عن إقامة المقرى بالقاهرة « لما رأى ما بمصر من الحسد والنفاق وتجارة الآداب ليس لها بسوقها نفاق ولم يرض بالكساد ومسابقة الحمير للجواد ارتحل للشام ذات العماد » وكان يتطلع إلى لقائه ولكن « سبقت المنايا الأمانى » كما يقول الخفاجى فلم يتح له أن يراه ويسمع منه :

وقد أخرجت مطبعة بولاق كتاب نفح الطيب كاملا فى أربعة أجزاء كبيرة سنة ١٢٧٩ هجرية ( ١٨٦٢ ميلادية ) وعنى به جماعة من المستشرقين على رأسهم العلامة المستشرق دوزى ، وقد أخرجت القسم الأول من الكتاب الخاص بالأندلس بين سنتى ١٨٥٥ وسنة ١٨٦١ ومهد لهذه الطبعة المستشرق دوجا بترجمة للمقرى ، وطبع نفح الطيب بالقاهرة بعد ذلك غير مرة والطبعة التى رجعت إليها تمت فى عشرة أجزاء سنة ١٣٦٩ بمطبعة السعادة وبتحقيق الأستاذ محمد محيى الدين عبد الحميد .

# مختارات من كتاب نفح الطيب

وصف المقرى أهوال البحر فى رحلته من المغرب إلى الديار المصرية فقال « ثم جد بنا السير فى البر أياماً ونأينا عن الأوطان التى أطنبنا فى الحديث حبالها وهياماً، وكنا عن تفاعيل فضلها نياماً إلى أن ركبنا البحر وحللنا منه بين السحر والنحر ، وشاهدنا من أهواله وتنائى أحواله ما لا يعبر عنه ولا يبلغ له كنه :

البحر صعب المرام جداً   لا جعلت حاجتى إليـه
أليس ماء ونحن طـين   فمـا عسى صبرنا عليه

فكم استقبلتنا أمواجه بوجوه بواسر ، وطارت إلينا من شراعه عقبان كواسر ، قد أزعجتها أكف الرياح من وكرها ، كما نبهت اللجج من سكرها ، فلم تبق شيئاً من قوتها ومكرها ، فسمعنا للجبال صفيراً ، وللرياح دوياً عظيما وزفيراً ، وتيقنا أنا لا نجد من ذلك إلا فضل الله مجيراً وخفيراً ، وإذا مسكم الضر فى البحر ضل من تدعون إلا إياه ، وأيسنا من الحياة ، لصوت تلك العواصف والمياه ، فلا حيا الله ذلك الهول المزعج ولا بياه ، والموج يصفق لسماع أصوات الرياح فيطرب بل ويضطرب ، فكأنه من كأس الجنون يشرب أو شرب ، فيبتعد ويقترب ، وفرقه تلتطم وتصطفق ، وتختلف ولا تكاد تتفق ، فتخال الجو يأخذ بنواصيها ، وتجذبه أيدية من قواصيها ، حتى كاد سطح الأرض يكشف عن خلالها ، وعنان السحب يخطف فى استقلالها وقد أشرفت النفوس على التلف من خوفها واعتلالها ، وآذنت الأحوال بعد انتظامها باختلالها ، وساءت الظنون ، وتراءت فى صورها المنون ، والشراع فى قراع مع جيوش الأمواج التى أمدت الأفواج منها بالأفواج ، ونحن قعود ، كدود على عود ما بين فرادى وأزواج ، وقد نبت بنا من القلق أمكنتنا ، وخرست من الفرق ألسنتنا ، وتوهمنا أنه ليس فى الوجود أغوار ولا نجود ، إلا السماء والماء وذلك السفين ، ومن فى قبر جوفه دفين ، مع ترقب هجوم العدو فى الرواح والغدو لاجتيازه على عدة من بلاد الحرب دمر الله سبحانه من فيها وأذهب بفتحها عن المسلمين الكرب ، لا سيما مالطة الملعونة التى يتحقق من خلص من معرتها أنه أمد بتأييد إلهى ومعونه ، فقد اعترضت فى لهوات البحر الشامى شجا ، وقل من ركبه فأفلت من كيدها ونجا ، فزادتا ذلك الحذر الذى لم يبق ولم يذر ، على ما وصفنا من هول البحر قلقاً ، وأجرينا إذ ذاك فى ميدان الالقاء باليد إلى التهلكة طلقاً ، وتشتتت أفكارنا فرقاً ، وذبنا أسى وندماً وفرقاً ، إذ البحر وحده لا كمى يقارعه ، ولاقوى يصارعه ، ولا شكل يضارعه ، لا يؤمن على كل حال ولا يفرق بين عاطل وحال ، ولا بين أعزل وشاكى ومتباك وباكى

ثلاثة ليس لهـا أمـان   البحر والسلطان والزمان

فكيف وقد انضم إليه خوف العدو الغادر الخائن والكافر الحائن ، إلى أن قضى الله بالنجاة وكل ما أراد فهو الكائن ، وإن نهى عنه وأخطأ المائن ، فرأينا البر وكأنا قبل لم نره ، وشفيت به أعيننا من المره ، وحصل بعد الشدة الفرج وشممنا من السلامة أطيب الأرج ، فيالها من نعمة كشفت عن وجهها النقاب ، يقل شكراً لها صنوم الأحقاب وعتق الرقاب ، جعلنا الله بآياته معتبرين ، وعلى طاعته مصطبرين ، ولم نخل فى البر من معاناة الخطوب ومداراة وجوه للمتاعب ذات تجهم وقطوب ، فكم جبنا منه مهامه فيحا ، ومسحنا بالخطا منها أثيرا وصفيحا ، وفلينا الفجاج وقرأنا من الطرق خطوطاً ذات استقامة واعوجاج ، وقلوب الرفقة من الفرقة فى اضطراب وارتجاج ، وربما عميت على المجتهد الأدلة التى يحصل بها على المذهب الاحتجاج ، فترى

الأنفاس تعثر فى زفرة الأشواق ، والأجسام قد زرت عليها من التعب الأطواق ، هذا والليل بصفحة البدر مرتاب ، وقد شدت رحال وأقتاب ، وزمت ركاب ورفعت أحداج ، وفريت من الدعة بمدية النصب أوداج ، وتساوى فى السير نهار مشرق وليل مقمر أو داج ، وأدم التأويب والإسآد ، وحمل التربة قد اثقل وآد ، ثم وصلنا بعد خوض بحار يدهش فيها الفكر وبحار وجوب فياف مجاهل يضل فيها القطا عن المناهل إلى مصر المحروسة ، فشفينا برؤيتها الأوجاع : وشاهدنا كثيراً من محاسنها التى تعجز عن وصفها القوافى والأسجاع » .

وفى وصف الأندلس نقلا عن الرازى « بلد الأندلس هو آخر الإقليم الرابع إلى المغرب ، وهو عند الحكماء بلد كريم البقعة ، طيب التربة ، خصب الجناب ، منبجس الأنهار الغزار والعيون العذاب ، قليل الهوام ذوات السموم ، معتدل الهواء والجو والنسيم ، ربيعه وخريفه ومشتاه ومصيفه على قدر من الاعتدال ، وسطة من الحال لا يتولد فى أحدها فصل يتولد منه فيما يتلوه انتقاص ، تتصل فواكهه أكثر الأزمنة ، وتدوم متلاحقة غير مفقودة ، أما الساحل منه ونواحيه فيبادر بباكوره ، وأما الثغر وجهاته والجبال المخصوصة ببرد الهواء فيتأخر بالكثير من ثمره ، فمادة الخيرات بالبلد متمادية فى كل الأحيان ، وفواكهه على الجملة غير معدومة فى كل أوان ، وله خواص فى كرم النبات توافق فى بعضها أرض الهند المخصوصة بكرم النبات وجواهره ، منها أن المحلب — وهو المتقدم فى الأفاويه والمفضل فى أنواع الأشنان — لا ينبت بشىء من الأرض إلا بالهند والأندلس ، وللأندلس المدن الحصينة والمعاقل المنيعة ، والقلاع الحريزة : والمصانع الجليلة ، ولها البر والبحر والسهل والوعر ، وشكلها مثلث ، وهى معتمدة على ثلاثة أركان ! الأول هو الموضع الذى فيه صنم قادس المشهور بالأندلس ومنه مخرج البحر المتوسط الشامى الأخذ بقبلى الأندلس ، والركن الثانى هو بشرقى الأندلس بين مدينة بربونة ومدينة برديل مما بأيدى الفرنجة اليوم بازاء جزيرتى ميورقة ومنورقة بمجاورة من البحرين البحر المحيط والبحر المتوسط ، وبينهما البر الذى يعرف بالأبواب ، وهو المدخل إلى بلاد الأندلس من الأرض الكبيرة على بلد إفرنجة ، ومسافته بين البحرين مسيرة يومين ، ومدينة بربونةتقابل البحر المحيط ، والركن الثالث منها هو ما بين الجوف والغرب من حيز جليقية ، حيث الجبل الموفى على البحر ، وفيها الصنم العالى المشبه بصنم قادس وهو الطالع على بلد برطانية، والأندلس أندلسان فى اختلاف هبوب أرياحها ومواقع أمطارها وجريان أنهارها : أندلس غربى ، وأندلس شرقى ، فالغربى منها ما جرت أوديته إلى البحر المحيط الغربى ، وتمطر بالرياح الغربية ، ومبتدأ هذا الحوز من ناحية المشرق مع المفازة الخارجة مع الجوف إلى بلد شنتمرية طالعاً إلى حوز إغريطة المجاورة لطليطلة مائلا إلى الغرب ، ومجاوراً للبحر المتوسط الموازى لقرطاجنة الحلفاء التى من بلد لورقة ، والحوز الشرقى المعروف بالأندلس الأقصى ، وتجرى أوديته إلى الشرق ، وأمطاره بالرياح الشرقية ، وهو من حد جبل البشكنس ، هابطا مع وادى إبرة إلى بلد شنت مرية ، ومن جوف هذا البحر وغربه المحيط ، وفى القبلة منه البحر الغربى الذى منه يجرى البحر المتوسط الخارج إلى بلد الشام ، وهو البحر المسمى ببحر تيران ، ومعناه الذى يشق دائرة الأرض ويسمى البحر الكبير » .

وينقل عن قرطبة ما ذكره الحجارى فى المسهب « كانت قرطبة فى الدولة المروانية قبة الإسلام ، ومجمع أعلام الأنام ، بها استقر سرير الخلافة المروانية ، وفيها تمخضت خلاصة القبائل المعدية واليمانية ، وإليها

كانت الرحلة فى الرواية إذ كانت مركز الكرماء ، ومعدن العلماء ، وهى من الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد ، ونهرها من أحسن الأنهار ، مكتنف بديباج المروج مطرز بالأزهار ، تصدح فى جنباته الأطيار وتنعر النواعير ويبسم النوار ، وقرطاها الزاهرة والزهراء ، حاضرتا الملك وأنقاه النعماء والسراء ، وان كان قد أخنى عليها الزمان وغير بهجة أوجهها الحسان، فتلك عادته وسل الخورنق والسدير وغمدان ، وقد أعذر بانذاره إذ لم يزل ينادى بصروفه لا أمان لا أمان وقد قال الشاعر :

وما زلت أسمع أن الملو ك تبنى على قدر أخطارها

وينقل عن ابن سعيد فى وصف أهل قرطبة «ولأهلها رياسة ووقار ولا تزال سمة العلم والملك متوارثة فيهم ، إلا أن عامتها من أكثر الناس فضولا ، وأشدهم تشغيباً ، ويضرب بهم المثل ما بين أهل الأندلس فى القيام على الملوك ، والتشنيع على الولاة ، وقلة الرضا بأمورهم ، حتى أن السيد أبا يحيى أخا السلطان يعقوب المنصور قيل له لما انفصل عن ولايتها «كيف وجدت أهل قرطبة ؟» فقال «مثل الجمل أن خففت عنه الحمل صاح وإن أثقلته صاح ، ما ندرى أين رضاهم فنقصده ، ولا أين سخطهم فنتجنبه ، وما سلط الله عليهم حجاج الفتنة حتى كان عامتهم شراً من عامة العراق ، وأن العزل عنها لما قاسيته من أهلها عندى ولاية ، وإنى إن كلفت العودة إليها لقائل لايلدغ المؤمن من جحر مرتين» .

وينقل عن الشقندى فى وصف غرناطة «غرناطة دمشق بلاد الأندلس ومسرح الأبصار ومطمح الأنفس لم تخل من أشراف أماثل وعلماء أكابر وشعراء أفاضل ولو لم يكن بها إلا ما خصها الله تعالى به من كونها قد نبغ فيها النساء الشواعر كنزهون القلعية والركونية وغيرهما وناهيك بهما فى الظرف والأدب» :

وينقل عن ابن مفلح فى وصف اشبيلية «إن إشبيلية عروس بلاد الأندلس ، لأن تاجها الشرف ، وفى عنقها سمط النهر الأعظم ، وليس فى الأرض أتم حسناً من هذا النهر يضاهى دجلة والفرات والنيل ، تسير القوارب فيه للنزهة والسير والصيد تحت ظلال الثمار وتغريد الأطيار أربعة وعشرين ميلا ، ويتعاطى الناس السرح من جانبيه عشرة فراسخ فى عمارة متصلة ومنارات مرتفعة وأبراج مشيدة ، وفيه من أنواع السمك ما لا يحصى ، وبالجملة فهى قد جاوزت البر والبحر ، والزرع والضرع ، وكثرة الثمار من كل جنس ، وقصب السكر ، ويجمع منها القرمز الذى هو أجل من اللك الهندى ، وزيتونها يخزن تحت الأرض أكثر من ثلاثين سنة ، ثم يعتصر فيخرج منه أكثر مما يخرج منه وهو طرى» .

وينقل عن ابن سعيد «منذ خرجت من جزيرة الأندلس وطفت فى بر العدوة ، ورأيت مدنها العظيمة كمراكش وفاس وسلا وسبتة ، ثم طفت فى إفريقية وما جاورها من المغرب الأوسط فرأيت بجاية وتونس ، ثم دخلت الديار المصرية ، فرأيت الإسكندرية والقاهرة والفسطاط ، ثم دخلت الشام فرأيت دمشق وحلب وما بينهما — لم أر ما يشبه رونق الأندلس فى مياهها وأشجارها إلا مدينة فاس بالمغرب الأقصى ، ومدينة دمشق بالشام ، وفى حماة مسحة أندلسية ، ولم أر ما يشبهها فى حسن المبانى والتشييد والتصنيع ، إلا ما شيد بمراكش فى دولة بنى عبد المؤمن ، وبعض أماكن فى تونس ، وإن كان الغالب على تونس البناء بالحجارة كالإسكندرية ، ولكن الإسكندرية أفسح شوارع وأبسط وأبدع ، ومبانى حلب داخلة فيما يستحسن لأنها من حجارة صلبة ، وفى وضعها وترتيبها اتقان» .

وينقل عنه وصف ثقافة أهل الأندلس «وأما حال أهل الأندلس فى فنون العلم فتحقيق الأنصاف فى شأنهم

فى هذا الباب أنهم أحرص الناس على التميز ، فالجاهل الذى لم يوفقه الله للعلم يجهد أن يتميز بصنعة ، ويربأ بنفسه أن يرى فارغاً عالة على الناس ، لأن هذا عندهم فى نهاية القبح ، والعالم عندهم معظم من الخاصة والعامة ، يشار إليه ، ويحال عليه ، وينبه قدره وذكره عند الناس ، ويكرم فى جوار أو ابتياع حاجة ، وما أشبه ذلك ، ومع هذا فليس لأهل الأندلس مدارس تعينهم على طلب العلم ، بل يقرءون جميع العلوم فى المساجد بأجرة ، فهم يقرءون لأن يعلموا لا لأن يأخذوا جارياً ، فالعالم منهم بارع لأنه يطلب ذلك العلم بباعث من نفسه يحمله على أن يترك الشغل الذى يستفيد منه ، وينفق من عنده حتى يعلم ، وكل العلوم لها عندهم حظ واعتناء إلا الفلسفة والتنجيم ، فان لهما حظاً عظيما عند خواصهم ، ولا يتظاهر بها خوف العامة ، فانه كلما قيل « فلان يقرأ الفلسفة » أو « يشغل بالتنجيم » أطلقت عليه اسم زنديق ، وقيدت عليه أنفاسه ، فان زل فى شبهة رجموه بالحجارة أو حرقوه قبل أن يصل أمره للسلطان أو يقتله السلطان تقرباً لقلوب العامة ، وكثيراً ما يأمر ملوكهم باحراق كتب هذا الشأن إذا وجدت ، وبذلك تقرب المنصور بن أبى عامر لقلوبهم أول نهوضه وإن كان غير خال من الاشتغال بذلك فى الباطن على ما ذكره الحجارى والله أعلم ، وقراءة القرآن ورواية الحديث عندهم رفيعة ، وللفقه رونق ووجاهة ، ولا مذهب لهم إلا مذهب مالك ، وخواصهم يحفظون من سائر المذاهب ما يباحثون به بمحاضر ملوكهم ذوى الهمم فى العلوم ، وسمة الفقيه عندهم جليلة، حتى إن المسلمين كانوا يسمون الأمير العظيم منهم الذين يريدون تنويهه بالفقيه ، وهى الآن بالمغرب بمنزلة القاضى بالمشرق ، وقد يقولون للكاتب والنحوى واللغوى فقيه لأنها عندهم أرفع السمات ، . . . والشعر عندهم له حظ عظيم ، وللشعراء من ملوكهم وجاهة ، ولهم عليهم حظ ووظائف ، والمجيدون منهم ينشدون فى مجالس عظماء ملوكهم المختلفة ، ويوقع لهم بالصلات على أقدارهم ، إلا أن يختل الوقت ، ويغلب الجهل فى حين ما ، ولكن هذا هو الغالب ، وإذا كان الشخص بالأندلس نحوياً أو شاعراً فانه يعظم فى نفسه لا محالة ويسخف ويظهر العجب ، عادة قد جبلوا عليها » .

وينقل عن المؤرخ الأندلسى ابن حيان وصفه لسياسة عبد الرحمن الداخل « ولما ألفى الداخل الأندلسى ثغراً قاصياً غفلا من حلية عاطلا أرهف أهلها بالطاعة السلطانية ، وحنكهم بالسيرة الملوكية ، وأخذهم بالآداب فأكسبهم عما قليل المروءة ، وأقامهم على الطريقة ، وبدأ فدون الدواوين ورفع الأواوين ، وفرض الأعطية ، وعقد الألوية ، وجند الأجناد ، ورفع العماد ، وأوثق الأوتاد ، فأقام للملك آلته ، وأخذ للسلطان عدته ، فاعترف له بذلك أكابر الملوك ، وحذروا جانبه ، وتحاموا حوزته ، ولم يلبث أن دانت له بلاد الأندلس واستقل له الأمر فيها فلذلك ما ظل عدوه أبو جعفر المنصور بصدق حسه وبعد غوره وسعة إحاطته يسترجح عبد الرحمن كثيراً ويعد له بنفسه ويكثر ذكره » .

وينقل عن ابن حيان وصفه لمكانة عبد الرحمن الناصر « أن ملك الناصر بالأندلس كان فى غاية الضخامة ورفعة الشأن ، وهادنه الروم وازدلفت إليه تطلب مهادنته ومتاحضته بعظيم الذخائر ، ولم تبق أمة سمعت به من ملوك الروم والأفرنجة والمجوس وسائر الأمم إلا وفدت عليه خاضعة راغبة ، وانصرفت عنه راضية ، ومن جملتهم صاحب القسطنطينية العظمى فانه هاداه ورغب فى موادعته »

وينقل عن بعض المؤرخين فى وصف الخليفة الأموى الأندلسى الحكم المستنصر « كان حسن السيرة مكرماً للقادمين عليه ، جمع من الكتب ما لا يحد

ولا يوصف كثرة ونفاسة ، حتى قيل إنها كانت أربعمائة ألف مجلد ، وإنهم لما نقلوها أقاموا ستة أشهر فى نقلها ، وكان عالماً نبيهاً صافى السريرة . . . وكان يستجلب المصنفات من الأقاليم والنواحى باذلا فيها ما أمكن من الأموال حتى ضاقت عنها خزائنه ، وكان ذا غرام بها ، قد آثر ذلك على لذات الملوك ، فاستوسع علمه ودق نظره وجمت استفادته ، وكان فى المعرفة بالرجال والأخبار والأنساب أحوذياً نسيج وحده ، وكان ثقة فيما ينقله . . وقلما يوجد كتاب من خزائنه الأوله فيه قراءة أو نظر فى أى فن كان ، ويكتب فيه نسب المؤلف ومولده ووفاته ويأتى بعد ذلك بغرائب لا تكاد توجد إلا عنده لعنايته بهذا الشأن » :

ومن رسالة ابن حزم فى الدفاع عن علماء الأندلس والإشادة بفضائلهم يتحدث ابن حزم عن كتاب جمعه أبو غالب تمام بن غالب المعروف بابن التيانى فى اللغة لم يؤلف مثله اختصاراً واكثاراً وثقه نقل ويقول « وههنا قصة لا ينبغى أن تخلو رسالتنا منها وهى أن أبا الوليد عبدالله بن أبى محمد بن عبدالله المعروف بابن الفرضى حدثنى أن أبا الجيش مجاهداً صاحب الجزائر ودانية وجه إلى أبى غالب أيام غلبته على مرسية وأبو غالب ساكن بها ألف دينار أندلسية على أن يزيد فى الكتاب المذكور « مما ألفه تمام بن غالب لأبى الجيش مجاهد » فرد الدنانير وأبى من ذلك ، ولم يفتح فى هذا باباً البتة وقال « والله لو بذل لى الدنيا على ذلك ما فعلت ولا استجزت الكذب ، لأنى لم أجمعه له خاصة بل لكل طالب » :

ويسترسل ابن حزم فى الدفاع عن علم الأندلسيين فيقول « وبلدنا هذا على بعده من ينبوع العلم ، ونأيه من محلة العلماء — فقد ذكرنا من تآليف أهله ما إن طلب مثلها بفارس والأهواز وديار مضر وديار ربيعة واليمن والشام أعوز وجود ذلك على قرب المسافة فى هذه البلاد من العراق التى هى دار هجرة الفهم وذويه ومراد المعارف وأربابها » .

ورسالة ابن حزم فى مجموعها دفاع بارع عن علماء الأندلس وشعرائه وأدبائه وهى من خير الآثار الأدبية التاريخية التى نقلها المقرى فى الباب السابع من القسم الأول من كتابه ، وقد ذيل ابن سعيد ما ذكره ابن حزم استيفاء للموضوع .

وينقل لنا المقرى عن ابن سعيد المنازعة التى حدثت بين أبى الوليد الشقندى وبين أحد علماء طنجة فى إظهار فضل الأندلسيين وأدت إلى كتابة رسالة الشقندى الشهيرة فيقول « قال ابن سعيد أخبرنى والدى قال كنت يوماً فى مجلس صاحب سبتة أبى يحيى بن أبى زكريا صهر ناصر بنى عبد المؤمن ، فجرى بين أبى الوليد الشقندى وبين أبى يحيى بن المعلم الطنجى نزاع فى التفضيل بين البرين ، فقال الشقندى : لولا الأندلس لم يذكر بر العدوة ، ولا سارت عنه فضيلة ، ولولا التوقير للمجلس لقلت ما أعلم ، فقال الأمير أبو يحيى « أتريد أن تقول كون أهل برنا[1] عرباً وأهل بركم بربر » ، فقال « حاش لله ! » فقال الأمير « والله ما أردت غير هذا » فظهر فى وجهه أنه أراد ذلك ، فقال ابن المعلم « أتقول هذا وما الملك والفضل إلا من بر العدوة » فقال الأمير « الرأى عندى أن يعمل كل واحد منكما رسالة فى تفضيل بره ، فالكلام هنا يطول ويمر ضياعاً ، وأرجو إذا أخليتما له فكركما أن يصدر عنكما ما يحسن تخليده » .

وقد استهل الشقندى رسالته بقوله « أما بعد فانه حرك منى ساكنا ، وملأ منى فارغاً فخرجت عن سجيتى فى الاغضاء مكرهاً إلى الحمية والإباء منازع فى فضل الأندلس أراد أن يخرق الاجماع ، ويأتى بما لم تقبله

(١) هذا هو النص الوارد فى نفح الطيب وأرجح أن الأصوب أن تكون لفظة بربر فى مكان لفظة عرباً ولفظة عرب فى مكان لفظة بربر .

النواظر والأسماع ، إذ من رأى ومن سمع لا يجوز عنده ذلك ، ولا يضله من تاه فى تلك المسالك ، رام أن يفضل بر العدوة على بر الأندلس فرام أن يفضل على اليمين اليسار ويقول : الليل أضوأ من النهار ، فيا عجباً كيف قابل العوالى بالزّجاج وصادم الصفاة بالزُجاج ، فيا من نفخ فى غير ضرم ، ورام صيد البزاة بالرخم ، وكيف تتكثر بما جعله الله قليلا ، وتتعزز بما حكم الله أن يكون ذليلا ؟ ما هذه الباهتة التى لا تجوز ؟ وكيف تبدى أمام الفتاة العجوز ؟ سل العيون إلى وجه من تميل ؟ واستخبر الأسماع إلى حديث من تصغى

لشتان ما بين اليزيدين فى الندى
يزيد سليم والأغــر بن حاتم

أقن حياءك أيها المغرد بالنحيب ، المتزين بالخلق المتحبب إلى الغوانى بالمشيب الخصيب ، أين عزب عقلك ؟ وكيف نكص على عقبه فهمك ولبك ؟ أبلغت العصبية من قلبك أن تطمس على نورى بصرك ولبك ؟ أما قولك « الملوك منا » فقد كان الملوك منا أيضاً ، وما نحن إلا كما قال الشاعر :

فيوم علينــا ويوم لنــا ويوم نســاء ويوم نسر

إن كان الآن كرسى جميع بلاد المغرب عندكم بخلافة بنى عبد المؤمن — أدامها الله تعالى — فقد كان عندنا بخلافة القرشيين الذين يقول فيهم مشرقيهم :

وإنى من قــوم كرام أعــزة
لأقدامهم صيغت رؤس المنابر
خلائف فى الإسلام فى الشرك قادة
بهم وإليهم فخر كل مفاخر

ويقول مغربيهم :

ألسنا بنى مروان كيف تبدلت
بنا الحال أو دارت علينا الدوائر

إذا ولد المولود منــا تهللت
له الأرض واهتزت إليه المنابر

وقد نشأ فى مدتهم من الفضلاء والشعراء ما اشتهر فى الآفاق ، وصار أثبت فى صحائف الأيام من الأطواق فى أعناق الحمام .

وسار مسير الشمس فى كل بلدة
وهب هبوب الريح فى البر والبحر

ولم تزل ملوكهم فى الاتساق كما قيل :

إن الخلافة فيكم لم تزل نسقــا
كالعقــد منظومة فيه فرائده

إلى أن حكم الله بنثر سلكهم ، وذهاب ملكهم ، فذهبوا وذهبت أخبارهم ، ودرسوا ودرست آثارهم :

جهال ذى الأرض كانوا فى الحياة وهم
بعــد الممات جهال الكتب والسـير

فكم مكرمة أنالوها وكم عثرة أقالوها :

وإنما المرء حديث بعده فكن حديثاً حسناً لمن وعى

وكان من حسنات ملكهم المنصور بن أبى عامر ، وما أدراك الذى بلغ فى بلاد النصارى غازياً إلى البحر الأخضر ، ولم يترك أسيراً فى بلادهم من المسلمين ، ولم يبرح فى جيش هرقل وعزمة الإسكندر ، ولما قضى نحبه كتب على قبره :

آثــاره تنبيــك عن أحــواله
حــتى كأنك بالعيــان تراه
تالله لا يأتى الزمــان بمثله
أبداً ولا يحمى الثغــور سواه

وقد قيل فيه من الأمداح ، وألف فيه من الكتب ما سمعت وعلمت ، حتى قصد من بغداد ، وعم خيره وشره أقاصى البلاد ، ولما ثار بعد انتثار هذا النظام ملوك الطوائف وتفرقوا فى البلاد ، وكان فى تفرقهم

اجتماع على النعم لفضلاء العباد إذ نفقوا سوق العلوم ، وتباروا فى المثوبة على المنثور والمنظوم ، فما كان أعظم مباهاتهم إلا قول العالم الفلانى عند الملك الفلانى ، والشاعر الفلانى مختص بالملك الفلانى ، وليس منهم إلا من بذل وسعه فى المكارم ، ونبهت الامداح من مآثره ما ليس طول الدهر بنائم ، وقد سمعت ما كان من الفتيان العامرية مجاهد ومنذر وخيران ، وسمعت عن الملوك العربية بنو عباد وبنو صمادح وبنو الأفطس وبنو ذى النون وبنو هود ، كل منهم قد خلد فيه من الأمداح ما لومدح به الليل لصار أضوأ من الصباح ، ولم تزل الشعراء تتهادى بينهم تهادى النواسم بين الرياض ، وتفتك فى أموالهم فتكة البراض ، حتى إن أحد شعرائهم بلغ به ما رآه من منافستهم فى أمداحه أن حلف أن لا يمدح أحداً منهم بقصيدة إلا بمائة دينار ، وأن المعتضد بن عباد على ما اشتهر من سطوته وافراط هيبته كلفه أن يمدحه بقصيدة فأبى حتى يعطيه ما شرطه فى قسمه ، ومن أعظم ما يحكى من المكارم التى لم نسمع لها أختاً(١) أن أبا غالب اللغوى ألف كتاباً،فبذل له مجاهد العامرى ملك دانية ألف دينار ومركوباً وكسا على على أن يجعل الكتاب باسمه ، فلم يقبل ذلك أبو غالب ، وقال « كتاب ألفته لينتفع به الناس ، وأخلد فيه همتى ، أجعل فى صدره اسم غيرى ، وأصرف الفخر له ، لا أفعل ذلك » فلما بلغ هذا مجاهداً استحسن أنفته وهمته ، وأضعف له العطاء وقال « هو فى حل من أن يذكرنى فيه ، لا نصده عن غرضه » ، وإن كان كل ملوك الأندلس المعروفين بملوك الطوائف قد تنازعوا فى ملاءة الحضر ، فانى أخص منهم بنى عباد كما قال الله تعالى « فيهما فاكهة ونخل ورمان » فان الأيام لم تزل بهم كأعياد ، وكان لهم من الحنو على الأدب ما لم يقم به بنو حمدان فى حلب ، وكانوا هم وبنوهم ووزراؤهم صدروا فى بلاغتى النظم والنثر ، مشاركين فى فنون العلم ، وآثارهم مذكورة ، وأخبارهم مشهورة ، وقد خلدوا من المكارم التامة ، ما هو متردد فى ألسن الخاصة والعامة ، وبالله إلاما سميت لى بمن تفخرون قبل هذه الدعوة المهدية ، أبسقموت الحاجب ؟ أم بصالح البرغواطى ؟ أم بيوسف بن تاشفين الذى لولا توسط ابن عباد لشعراء الأندلس فى مدحه ما أجروا له ذكراً ، ولا رفعوا للملكه قدراً ، وبعد ما ذكروه بوساطة المعتمد بن عباد فان المعتمد قال له وقد أنشدوه « أيعلم أمير المسلمين ما قالوه ؟» قال «لا أعلم ولكنهم يطلبون الخبز» ، ولما انصرف عن المعتمد إلى حضرة ملكه كتب له المعتمد رسالة فيها .

بنتم وبنـــا فما ابتلت جوانحنـــا
شوقاً إليكم ولا جفت مآقينـــا
حالت لفقـــدكم أيامنـــا فغدت
سودا وكانت بكم بيضا ليالينا

فلما قرئ عليه هذان البيتان قال للقارئ : يطلب منا جوارى سوداً وبيضاً ، قال : لا يا مولانا ، ما أراد إلا أن ليله كان بقرب أمير المسلمين نهاراً لأن ليالى السرور بيض ، فعاد نهاره ببعده ليلا لأن ليالى الحزن ليال سود ، فقال : والله جيد ، اكتب له فى جوابه إن دموعنا تجرى عليه ورؤوسنا توجعنا من بعده » ويمضى الشقندى فى عقد الموازنة بين ما أخرجته الأندلس من العلماء فى مختلف الفنون وما أخرجه المغرب ويرجح جانب الأندلس على المغرب ، وهى من الرسائل القيمة التى حفظها لنا المقرى فى النفح ، والشقندى منسوب إلى شقندة وهى قرية مطلة على نهر قرطبة مجاورة لها من جهة الجنوب .

وفى الباب الخامس من القسم الثانى ينقل لنا المقرى من ترجمة لسان الدين بن الخطيب لابن خلدون « وأما المترجم به فهو رجل فاضل ، حسن الخلق ، جم الفضائل ، باهر الحصل ، رفيع القدر ، ظاهر الحياء ،

(١) سبق رواية هذه الحادثة فى دفاع ابن حزم عن الأندلسيين .

أصيل المجد ، وقور المجلس ، خاصى الزى ، عالى الهمة ، عزوف عن الضيم ، صعب المقادة ، قوى الجأش ، طامح لقنن الرياسة ، خاطب للحظ ، متقدم فى فنون عقلية ونقلية ، متعدد المزايا سديد البحث ، كثير الحفظ ، صحيح التصور ، بارع الخط ، مغرى بالتجلة ، جواد ، حسن العشرة ، مبذول المشاركة ، مقيم لرسم التعين ، عاكف على رعى خلال الأصالة ، مفخر من مفاخر التخوم المغربية ، قرأ القرآن ببلده على المكتب ابن برال والعربية على المقرى الزواوى وغيره ، وتأدب بأبيه » ويمضى فى ذكر العلماء الذين أخذ عنهم ابن خلدون .

وفى أواخر الباب السادس من القسم الثانى يقول المقرى ضمن حديثه عن مدينة تلمسان « وبها ولدت أنا وأبى وجدى وجد جدى وقرأت بها ونشأت إلى أن ارتحلت عنها فى زمن الشبيبة إلى مدينة فاس سنة تسع وألف ، ثم رجعت إليها آخر عام عشرة وألف ، ثم عاودت الرجوع إلى فاس سنة ثلاث عشرة وألف إلى أن ارتحلت عنها للمشرق فى أواخر رمضان سنة سبع وعشرين وألف ودخلت مصر برجب من عام ثمانية وعشرين وألف والشام بشعبان عام سبعة وثلاثين وألف وأبت منها إلى مصر أواخر شوال من العام وشرعت فى هذا المؤلف بالقعدة من العام » .

وكتاب نفح الطيب — إلى جانب الأخبار التاريخية والرسائل الأدبية — يشتمل كذلك على مجموعة قيمة من القصائد البارعة والمقطعات الفائقة والنوادر الطريفة فهو خزانة علم وأدب وموسوعة معلومات وأخبار :

# أركان العلم لكارل بيرسن

بقلم
الدكتور فؤاد زكريا
أستاذ مساعد بكلية الآداب بجامعة عين شمس

## تقديم

فى كل عصر يحرز فيه العلم تقدماً كبيراً فى الميدان النظرى والميادين التطبيقية ، نجد مجموعة من العلماء الذين لا يكتفون بالإسهام فى دفع عجلة الكشف العلمى إلى الأمام ، وإنما يقومون أيضاً بعملية نقد ذاتى يتأملون فيها حدود العلم ويراجعون مناهجه ويحددون موقعه بين سائر أوجه النشاط الفكرى والروحى والمادى للإنسان . ولقد كان القرن التاسع عشر فترة تقدم علمى لا شك فيه ؛ ومن هنا كان من الطبيعى أن يظهر فيه بين الحين والحين عالم لا يكتفى بممارسة الكشف العلمى ، بل يحاول أن يتلمس الموقع الحقيقى للعلم بعد ذلك الشوط الطويل الذى قطعه ، فيقتحم بذلك تلك الأرض التى تصل بين العلم وبين الفلسفة ، ويغدو عالماً متفلسفاً أو فيلسوفاً علمياً .

والكتاب الذى نعرضه ها هنا مثل بارز من أمثلة عملية النقد الذاتى التى قام بها العلماء فى الجزء الأخير من القرن التاسع عشر . فهو يهدف إلى أن يشرح للعلماء ، ولغير المتخصصين فى العلم ، وللمشتغلين بالفلسفة وبشئون الفكر عامة ، المعانى المحددة لعدد كبير من المفاهيم الرئيسية فى العلم الطبيعى ، ويرمى إلى مناقشة المشكلات الهامة لمنطق البحث العلمى ، وبيان موقع العلم الحديث فى الحضارة التى يعيشها الإنسان اليوم .

ولقد كان الجو الفكرى الذى ظهر فيه الكتاب هو ذلك الجو المميز لإنجلترا فى نهاية القرن التاسع عشر ، حيث ظهرت نزعة مثالية قوية سيطرت على الجامعات الإنجليزية الكبرى ، وقادتها فئة من الهيجليين الإنجليز المتأخرين . ولا يمكن أن يفهم هذا الكتاب على حقيقته إلا إذا نظر إليه بوصفه رد فعل على هذه النزعة المثالية التى اعتقد مؤلف الكتاب أنها من أكبر العقبات التى تحول دون تقدم العلم . وسنجد فيما بعد أن آراء المؤلف نفسه لم تبتعد كثيراً عن المثالية الفلسفية ، بل اتخذت فى كثير من الأحيان صبغة ذاتية متطرفة ، وإن لم يتنبه هو ذاته إلى هذه النتيجة . وعلى أية حال فقد كان هذا الكتاب من العوامل الهامة التى ساعدت على تغيير المناخ الفكرى فى إنجلترا ، وعلى إرساء دعائم فهم معين للعلم ما زال يجد له أنصاراً كثيرين فى البلاد الأنجلوسكسونية — وأعنى به النظرة التجريبية التى تمتد جذورها إلى القرن السابع عشر ، والتى تمثل صفة من

الصفات الملازمة لتفكير البلاد الناطقة بالإنجليزية . وإذا كانت بعض المناقشات التى تضمنها هذا الكتاب قد فقدت قيمتها لأن تقدم العلم تجاوزها بمراحل ، فلا شك فى أن موقفه الفكرى العام له فى تراث الإنسانية أهمية فائقة لارتباطه باتجاه من الاتجاهات الدائمة للفكر الفلسفى .

## حياة بيرسن ومؤلفاته

ولد كارل بيرسن فى لندن عام ١٨٥٧ ، لأب كان محامياً إنجليزياً مشهوراً . وتلقى العلم فى « الكلية الجامعية » University College فى لندن ، ثم فى جامعة كيمبردج ، حيث أظهر مقدرة كبيرة فى فروع متعددة ، منها التاريخ والأنثروبولوجيا والاجتماع والفلسفة والعلوم الرياضية . وقد عين فى عام ١٨٨٢ أستاذاً للهندسة النظرية بالكلية الجامعية بلندن ، ثم عين فى عام ١٨٨٤ أستاذاً لكرسى الرياضةالتطبيقية والميكانيكا بنفس الكلية . وفى الفترة من عام ١٩١١ إلى عام ١٩١٣ كان يشغل كرسى « جولتن » Galton لعلم تحسين السلالات Eugenics بالكلية ذاتها . وخلال الفترة الطويلة لاشتغاله بالتدريس الجامعى ، كان يلقى محاضرات على الطلبة وجماهير المثقفين يعرض فيها الأسس العامة لمنهج البحث العلمى ، ويشرح أهم المفاهيم المستخدمة فى العلوم الطبيعية . وعلى أساس هـذه المحاضرات تبلور فى ذهنه كتاب « أركان العلم » الذى نقدمه فى هذا البحث .

وإذا كان هذا الكتاب هو مصدر شهرة بيرسن فى ميدان الفلسفة والبحث فى المناهج العلمية ، فقد اشتهر بين العلماء أنفسهم لأسباب مختلفة تماماً ؛ أولها أنه كان من الرواد الأوائل لعلم تحسين السلالات ، الذى كان مؤسسه أستاذه « جولتن » ، وثانيها — وأهمها — أنه قام بأبحاث لها أهميتها الكبيرة فى علم الإحصاء النظرى والتطبيقى ، ولا سيما فى ميدانتطبيق المناهج الرياضية الإحصائية على العلوم البيولوجية . ويعد بيرسن أول رواد علم الرياضة البيولوجية Biometrics ، وقد أنشأ مجلة بهذا الاسم (Biometrika) ظل رئيساً لتحريرها من عام ١٩٠٢ حتىوفاته فى عام ١٩٣٦ ، كما كان فى الفترة من ١٩٢٥ إلى ١٩٣٠ رئيساً لتحرير مجلة « حوليات علم تحسين السلالات » Annals of Eugenics فضـــلا عن إشرافه على معمل تحسين السلالات بعد وفاة جولتن ، وقيامه فيه ببحوث هامة ، منها تطبيقه لمبادئ هذا العلم على أستاذه جولتن فى الكتاب الذى ألفه عن حياته ، والذى سيرد فى قائمة مؤلفاته .

وأهم مؤلفات كارل بيرسن ، بالإضافة إلى مقالاته العلمية العديدة ، الكتب الآتية :

١ — أبحاث فى الملكة البشرية وتطورها[1] (١٨٨٣)
Inquiries into the Human Faculty and its Development

٢ — الأساس الأخلاقى للاشتراكية ( ١٨٨٥ )
The Moral Basis of Socialism

٣ — الاشتراكية نظرياً وعملياً ( ١٨٨٧ )
Socialism in Theory and Practice

٤ — احتمالات الموت ودراسات أخرى فى التطور ( ١٨٩٧ )
The Chances of Death and other Studies in Evolution.

٥ — الحياة القومية من وجهة نظر العلم ( ١٩٠١ )
National Life from the Standpoint of Science

٦ — حياة فرانسس جولتن ومراسلاته ( فى ثلاثة مجلدات . ١٩١٥ — ١٩٢٥ )
Life and Letters of Francis Galton

---

(١) يلاحظ أن الكتاب الرئيسى للسير فرانسس جولتن ، أستاذ بيرسن ، كان يحمل نفس هذا العنوان ، أى أن هذا الكتاب تعليق على كتاب « الملكة البشرية وتطورها » لجولتن .

أما الكتاب الذى نقدمه فى هذا البحث ، وهو « أركان العلم » The Grammar of Science ، فقد ظهرت طبعته الأولى عام ١٨٩٢ ، ثم ظهرت له طبعة ثانية فى عام ١٩٠٠ ، أضاف فيها فصلين عن التطور ، وفى هذين الفصلين عالج العلوم البيولوجية بنفس المنهج الذى عالج به العلوم الطبيعية فى بقية فصول الكتاب . ولكن النتائج التى توصل إليها فى مجال البيولوجيا لم تكن مرتكزة على أساس متين ، لذلك أصدر بيرسن طبعة ثالثة للكتاب فى عام ١٩١١ حذف فيها هذين الفصلين ، وأضاف فصلا آخر عن الأفكار الثورية الجديدة فى علمى الفيزياء والفلك ، وهى الأفكار التى بدأت فى الظهور بعد مرحلة التحول الكبرى التى شهدها مطلع القرن العشرين . ولقد كان بيرسن يعتزم إصدار جزء آخر لهذا الكتاب يعالج فيه علوم الحياة فى ضوء آخر ما وصلت إليه من تطورات ، ولكنه لم ينفذ خطته هذه لأسباب غير معلومة . لذلك ظلت هذه الطبعة الثالثة هى الطبعة المعتمدة لهـذا الكتاب . وقد اعتمدنا فى هذا البحث على طبعة معادة (reissue) لها ، نشرتها مكتبة Meridian Books ( بنيويورك ) فى عام ١٩٥٧ .

## الأفكار الرئيسية فى كتاب « أركان العلم »

منذ الصفحات الأولى لكتاب « أركان العلم » ، لا يترك بيرسن أى مجال للشك فى إيمانه المطلق بالعلم من حيث هو وسيلة الإنسان الوحيدة لحل مشكلاته . فالعلم أفضل سبيل إلى تعويد المرء الموضوعية والنزاهة فى أحكامه ، وتخليصه من التحيز والنظرة الشخصية إلى الأمور . وإذن فمن الصفات الأساسية التى ينبغى أن تتوافر فى المواطن الصالح ، أن تكون نظرته إلى الأمور علمية . ولا يتعين ، من أجل تحقيق هذا الهدف ، أن يكون المرء عالماً محترفاً أو متخصصاً ، وإنما يكفيه أن يعالج الأمور بالطريقة الموضوعية ، ويستخدم فى تفكيره منهجاً منطقياً سليما ، ويعالج ما يحيط به من مشكلات اجتماعية وفردية بنفس الأسلوب الذى يعالج به العالم الطبيعى ما يعرض له من المشاكل .

ولا غناء لمجتمع يهدف إلى النهوض بنفسه عن اتباع الأسلوب العلمى فى كل الأمور . صحيح أننا نسمع أصواتاً كثيرة تردد — بأساليب مختلفة — الفكرة القائلة إن للعلم مجالا محدوداً لا يتعداه ، وأن هناك وسائل أخرى تعيننا على شق طريقنا فى ذلك الميدان الواسع الذى لا يسعفنا فيه العلم . غير أن بيرسن ، وإن اعترف بقصور العلم وعجزه فى ميادين متعددة ، يؤكد تأكيداً قاطعاً أن جهل العلم بمجال ما يعنى أن أى منهج آخر يجهل هذا المجال بدوره ، ويعجز عن إرشادنا فيه . وعلى أية حال فمن الخطأ الاعتقاد بأن جهل العلم حالياً يعنى أنه سيظل إلى الأبد جاهلا فى المستقبل . فليس لنا أن نقطع بأن هناك ميادين معينة ستظل مستعصية على العلم إلى الأبد ، وبأن هناك أنواعاً أخرى من المعارف غير العلمية هى التى تهدينا فى هذه الميادين : ذلك لأن قدرات العلم لا حدود لها ، وكل ما فى الأمر أن هذه القدرات تتكشف بالتدريج ، وتقتضى وقتاً وجهداً طويلا . أما إذا ظلت هناك أمور يقف أمامها العلم عاجزاً ، مهما بلغت درجة تطوره ، فان هذه الأمور تكون من ذلك النوع الذى يستعصى على المعرفة البشرية ، ولن يعيننا فى فهمها أى منهج آخر غير العلم .

ولعل أشهر أنواع المعرفة غير العلمية هى الميتافيزيقا التى اتخذ منها الفلاسفة أداة لمنافسة العلم ، ومرشداً للسير فى المجالات التى يعجز عن إرشادنا فيها المنهج العلمى . ولكن بيرسن يؤكد أن الميتافيزيقا لا يمكن أن تسمى معرفة بأى معنى من المعانى ، وإنما الميتافيزيقا نوع من الشعر غير الواعى بذاته . والفارق بين المفكر الميتافيزيقى والشاعر هو أن الثانى ينفع المجتمع إذ يقدم إليه تبصراً فى أمور قد تكون مرتكزة على حقائق علمية ، أما الأول

فيضر المجتمع لأنه شاعر لا يعرّف بوظيفته الحقيقية ، بل يصوغ الشعر فى لغة العقل . ويذهب برسن فى تأكيده لأهمية العلم إلى حد القول أن الشعر نفسه ينبغى أن يبنى على حقائق العلم ، بل إن العلم أكثر إرضاء لحاستنا الجمالية ، ولشعورنا بالتوافق والانسجام ، من الشعر ذاته ، لأنه هو وحده الذى لا يتناقض مع الملاحظة والتجربة ، وهو وحده الذى يستطيع ضم كل عناصر تجربتنا فى نسق منسجم متآلف .

## وقائع العلم

يرتبط تفكير برسن ارتباطاً وثيقاً بالمذهب التجريبى الإنجليزى فى صورته التقليدية الموروثة عن هيوم فى القرن الثامن عشر وجون استورت مل فى القرن التاسع عشر . وأوضح مظاهر تأثره بهذا التراث التجريبى الإنجليزى اعتقاده بأن العناصر الوحيدة التى يمكن أن تسمى « حقيقية » real بالمعنى الصحيح فى هذا العالم هى الانطباعات الحسية sense-impressions . فالسبورة ليست جسما أو جوهراً واحداً له صفات معينة ، وإنما هى قبل كل شىء لون وملمس ووزن وصلابة وحرارة . وإذا كنا عادة ننسب هذه الصفات إلى جوهر معين يحملها كلها ، فان التفكير الصحيح يثبت لنا أنه لا يوجد من وراء هذه الانطباعات شىء . فهى آخر حد تصل إليه معرفة الإنسان . وإذن فالشرط الأساسى لإدراكى حقيقة هذه السبورة هو وجود انطباعات حسية مباشرة تتخذ نقطة بداية للإدراك ، ثم « استنتاج » إمكان تلقى انطباعات أخرى لو توافرت الظروف الملائمة له : مثل استنتاج أن من الممكن كسر خشب السبورة أو حرقه إذا تهيأت الظروف اللازمة لذلك :

ولكل انطباع حسى مباشر تأثير مختزن فى الذاكرة ، بحيث تبعث هذه التأثيرات المختزنة من جديد لتكون جزءاً كبيراً مما نطلق عليه اسم « الموضوع الخارجى » .

ومن هنا كان برسن يتفق مع « لويد مورجان » على تسمية الموضوع الخارجى باسم « المركب » construct ، أعنى ما يجمع فى تكوينه بين انطباعات مباشرة ، وانطباعات قديمة مختزنة . ولا ينكر برسن أهمية دور الاستدلالات العقلية فى تكوين ما نسميه بالموضوعات الخارجية : « فنحن عندما نذكر أن كل محتويات ذهننا مبنية آخر الأمر على انطباعات حسية ، فإننا نحرص فى الوقت نفسه على تأكيد أن الذهن قد انتقل ، عن طريق التصنيف والعزل ، إلى إدراكات عقلية بعيدة كل البعد عن الانطباعات الحسية التى يمكن تحقيقها مباشرة . فمحتويات الذهن فى أية لحظة أبعد تماماً عن أن تكون مطابقة لنطاق الانطباعات الحسية الواقعية أو الممكنة فى تلك اللحظة . ونحن نستخلص على الدوام من انطباعاتنا المباشرة والمختزنة استدلالات بشأن الأشياء التى تتجاوز نطاق التحقيق المباشر بالحس ، أى أننا نستدل على وجود أشياء لا تنتمى إلى العالم الموضوعى ، أو لا يمكن على أية حال التحقق بانطباع حسى مباشر من أنها منتمية إليه فى اللحظة الراهنة[1]. ويرى برسن أن مهمة العلم الحقيقية هى تصنيف محتويات الذهن هذه وتحليلها ، والقيام بمقارنات واستدلالات دقيقة من الانطباعات الحسية المختزنة ، ومن الإدراكات العقلية المبنية عليها . أى أنه ، مع اعترافه بأن الانطباع الحسى هو الحقيقة الأولى لكل إدراك ، يؤكد أن هذا الانطباع لا يصبح موضوعاً للعلم إلا بعد أن يصل إلى مرحلة الإدراك العقلى conception ، أو الإدراك الحسى perception على الأقل »

ومن الطبيعى أن يؤدى هذا الموقف الذى اتخذه برسن منذ البداية إلى نتائج ذاتية مثالية واضحة : فليس فى وسعى أن أدرك إلا وعيى الخاص ، أما وعى الآخرين فيدرك نتيجة استدلال فحسب[2]، وأما العالم

---

(١) أركان العلم ، ص ٥١ — ٥٢ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٠ .

الخارجى فهو فى نظره « فكرة مزعومة » . ذلك لأن أقصى ما يمكننا أن نقترب به من ذلك العالم المسمى بالخارجى هو أطراف أعصابنا الحسية . وهو يشبه موقفاً بموقف عامل « التليفون » الذى لا يتصل بالمتحدثين إلا من خلال الطرف المجاور له من أسلاك « التليفون » . بل إننا فى موقف أسوأ من موقف صاحبنا هذا : إذ أننا لم نخرج أبداً من مركز «التليفون» ولم نشاهد أبداً واحداً من أولئك المتحدثين الذين تصلنا أصواتهم من خلال الأسلاك . فالعالم الخارجى بالنسبة إلينا ، كما هو بالنسبة إلى هذا العامل ، هو مجموع الرسائل أو المكالمات التى تنقلها الأسلاك (أو الأعصاب) إلينا حيث نكون . « فالرسائل تتوالى علينا من ذلك العالم الخارجى المزعوم فى صورة انطباعات حسية ، ونقوم نحن بتحليل هذه الرسائل وتصنيفها واختزانها وإجراء الاستدلال عليها . غير أننا لا نعرف شيئاً على الإطلاق عن طبيعة « الأشياء فى ذاتها » ، وما يمكن أن يوجد عند الطرف الآخر من نظام الأسلاك التليفونية الخاص بنا »[1].

وإذن فمعرفتنا تقتصر على ما تنقله إلينا الأعصاب فى أطرافها القريبة منا ، أما ما يقع فى الطرف الآخر منها ، فيظل غير معروف وغير قابل لأن يعرف . وعالم الانطباعات الحسية هذا مغلق علينا تماماً ، ولا أمل لنا فى أن نبعد عنه خطوة واحدة . وإذن ففكرتنا عن العالم الخارجى ليست إلا « إسقاطاً » منا لانطباعاتنا الحسية خارجنا ، ولا يوجد أساس للتمييز بين ما يوجد داخلى وما يوجد خارجى سوى « كمية الانطباع المباشر »[2]. أما ما يسميه الميتافيزيقيون بالأشياء فى ذاتها ، فلا نعرف نحن عنه إلا صفة واحدة ، هى « القدرة على تكوين انطباعات حسية ، وبعث رسائل

(١) المرجع نفسه ، ص ٦٢ .
(٢) ص ٦٥ .

تمر بأعصاب الحس حتى المخ . فهذا هو القول العلمى الوحيد الذى يمكن الإدلاء به بشأن ما يوجد وراء الانطباعات الحسية »[1].

هذه إذن صورة العالم عند كارل بيرسن . انطباعات حسية مباشرة هى الأساس الوحيد لمعرفتنا ، واختزان لهذه الانطباعات فى الذهن البشرى ، ثم إجراء تركيبات ومقارنات ذهنية بين الانطباعات المختزنة تتكون منها العناصر الأولية لكل بحث علمى . فالعلم إذن يتعلق بتحليل وتصنيف تلك المركبات الذهنية التى ترتد آخر الأمر إلى انطباعات حسية مباشرة ، وإن كانت صورتها الراهنة تختلف عنها كل الاختلاف . ولعلنا قد أدركنا بوضوح مدى اقتراب هذه الصورة للعالم من تلك الصورة المناظرة لها عند التجريبيين الإنجليز ، ولا سيا هيوم ، ومدى وثوق الصلة بين مهمة العلم ، كما يحددها بيرسن ، ومثيلتها عند الوضعيين فى أواخر القرن التاسع عشر (ولا سيا العالم الألمانى إرنست ماخ Mach ) وفى أواسط القرن العشرين (ولا سيا الفيلسوف الإنجليزى آير Ayer ) . ولن نتعرض هاهنا لنقد هذه الصورة للعالم وهذا التحديد لمهمة العلم ، وحسبنا أن نوضح ذلك الأساس النظرى الذى تقوم عليه فلسفة بيرسن العلمية ، وهو أساس سنقوم فيما بعد بتحليل مفصل له .

## القانون العلمى

هل يوجد القانون العلمى فى الطبيعة ذاتها ، أو فى الذهن البشرى الذى يهتدى إليه ؟ وهل هناك فارق أساسى ، فى هذا الصدد ، بين القانون العلمى وبين القانون التشريعى ؟ يؤكد بيرسن أن هذين النوعين من القانون متشابهان فى صفة أساسية ، هى أن كلا منهما لا وجود له قبل تعبير الإنسان عنه ، ولا معنى له إلا

(١) ص ٦٧ .

لأنه مرتبط بذهن الإنسان «فالقانون العلمي ... هو تلخيص أو تعبير موجز عن العلاقات والتعاقبات بين مجموعة معينة من الإدراكات الحسية والعقلية ، ولا وجود له إلا عندما يصوغه الإنسان »[1]. ولما كان بيرسن يلغي فكرة الأشياء في ذاتها ، ويرى الطبيعة متوقفة على ملكات الإنسان في الإدراك والاستعادة ، فإن القانون الطبيعي في نظره متوقف بدوره على هذه الملكات ، ولا صلة له بأي شيء يخرج عن نطاق الذهن البشري : وعلى ذلك فإن القانون الطبيعي لا تكون له صحة مطلقة إلا بالنسبة إلى نوع معين من الملكة الإدراكية ، هو ذلك النوع الذي يتوافر للإنسان السوي .

ولا يعني بيرسن بهذا التعبير الأخير أن عملية الوصول إلى القانون العلمي عملية ذهنية فحسب ، بل يعني أيضاً أن القانون ذاته ، بعد التوصل إليه ، ينطوي على ربط بين وقائع طبيعية وبين إدراكات عقلية تبعد تماماً عن المجال الخاص بهذه الوقائع . فالقانون العلمي ليس كشفاً لعلاقات موجودة في طبيعة الأشياء ، وإنما هو « اختراع » لهذه العلاقات ، وهو وصف مختصر لطريقة تعاقب الانطباعات الحسية في مجال معين ، أو اختزال ذهني يحل لدينا محل الوصف المطول لتعاقبات الانطباع الحسي[2]. وإذن فما يقوم به العالم عند وضعه قانوناً طبيعياً هو أن يدرس مجموعة من الظواهر ، ويصنفها ويحللها ويكشف العلاقات والتعاقبات بينها ، ثم يصف أكبر عدد منها بأبسط طريقة ممكنة . ومن هنا كان من الخطأ الفادح أن نتحدث عن القانون العلمي وكأنه « يحكم » الطبيعة : إذ هو لا يعدو أن يكون « وصفاً » للمجرى العادي لإدراكاتنا ، لا « تفسيراً » لها .

(١) ص ٨٢ .

(٢) ص ٨٧ .

## فكرة العلية

تقتصر مهمة القانون في معناه العلمي – عند بيرسن – على وصف تعاقبات الإدراكات الحسية عن طريق اختزال ذهني . ولما كان العلم يقتصر على الوصف ، ولا يفسر شيئاً ، فمن الطبيعي ألا ننتظر منه تعليلا للترتيب الذي تحدث به هذه الإدراكات ، أو إيضاحاً لعلة تكرار هذا الترتيب . وبعبارة أخرى فليس من مهمة العلم أن يضفي عنصر الضرورة على تعاقب انطباعاتنا الحسية . وعلى ذلك فان ما يسمى بالعلية ليس إلا ملاحظة حدوث تعاقب معين وتكرار حدوثه في الماضي . أما أن هذا التعاقب سيستمر في المستقبل ، فهذا ما يستحيل أن نجزم به ، وإنما هو موضوع للاعتقاد أو الإيمان نعبر عنه بمفهوم « الاحتمال » . وليس في وسع العلم مطلقاً أن يبرهن على وجود أية ضرورة كامنة في التعاقب ، أو أن يثبت بأي يقين مطلق أن من الضروري تكرار هذا التعاقب فيما بعد . فالعلم بالنسبة إلى الماضي وصف ، وبالنسبة إلى المستقبل اعتقاد[1].

ومع ذلك فإن للعلية مفهوماً شعبياً يشيع بين الناس، ويرتكز على ملاحظة قدرتنا على إحداث أمور معينة بإرادتنا ، مثل رفع الحجر باليد عندما نريد ذلك : فالحوادث التي تتعاقب في هذه الحالة تبدو راجعة إلى فعل خاص أقوم به ، وأحدثه ، وأسببه ، أي أن قوتي هي التي أدت إلى حدوث هذا التعاقب . وحتى لو سقط الحجر من يدي وكسر النافذة ، فان الفهم الشعبي لفكرة العلية يحكم في هذه الحالة بأن سبب هذا الكسر هو الحجر المتحرك ، بحيث يظل لفكرة الإرغام أو الإجبار دور في هذه الحالة أيضاً ، مع أن كل ما يمكن قوله من وجهة النظر العلمية هو أن جزئيات الحجر كانت تتحرك بطريقة معينة نحو جزئيات الزجاج ، وبعد اصطدامها بها أصبحت نفس الجزئيات تتحرك

(١) ص ١١٢ .

بطريقة مختلفة كل الاختلاف . وإذا كان فى وسعنا أن نصف طريقة حدوث هذا التغير ، فليس فى استطاعتنا أن نقرر « لماذا » حدث . وأى إقحام لفكرة الضرورة أو القوة يقضي تماماً على الطابع العلمى لأحكامنا . ومع ذلك فان تاريخ الفلسفة حافل بأمثلة هذا الفهم الباطل الذى يخلط بين المفهومين الشعبي والعلمى للعلية : فأرسطو حين يعجز عن تعليل حدوث الحركة فى البداية ، يدخل فكرة المحرك الأول . ويستمر هذا الخلط حتى القرن التاسع عشر ، حين نجد فيلسوفاً مثل شوبنهور يجعل من الإرادة مبدأ كونياً ، « ويضع الإرادة من وراء جميع مظاهر الكون ، تماماً كما يفعل البدائى الذى يفترض وجود إرادة إله العواصف من وراء كل عاصفة »(١).

على أنه ليس يكفى أن نقرر أن الخلط ظل سائداً فى فهم الأذهان لفكرة العلية منذ أقدم العصور حتى عصرنا الحالى ، وإنما الواجب أن نبحث عن تعليل لهذا الخلط المتأصل فى النفوس . والتعليل الذى يأخذ به بيرسن هو التعليل العملى : ففكرة العلية ، فى معناها الشعبي الشائع بين الناس ، راجعة أساساً إلى اعتبارات عملية تجعل من المحتم على الكائن المفكر أن يضفى اطراداً ضرورياً على تعاقب إدراكاته . فالأصل فى فكرة العلية كما تشيع فى الأذهان ، هو إذن ضرورة عملية نعمل على تجسيمها فى صورة ضرورة موجودة فى الأشياء ذاتها . وتبلغ هذه الضرورة العملية حداً يستحيل معه أن نفهم بعقولنا عالماً يفتقر إلى «مفهومى العلة والمعلول»(٢) ومع ذلك فان هذا النظام المطرد بأسره ليس إلا مسألة تجربة ، واعتقادنا به ليس فى حقيقته إلا اقتناعاً مبنياً على الاحتمال .

أما الفهم العلمى لفكرة العلية عند بيرسن فانه يتفق إلى حد بعيد مع تصور جون استورت مل القائل إن

(١) ص ١٢١ .
(٢) ص ١٥٢ .

العلة هى السابق المطرد uniform antecedent . وهو يصوغ هذا الفهم على النحو الآتى : « حينما يكون تعاقب الإدراكات د ، ه ، و ، ز مسبوقاً بلا تخلف بالإدراك ج ، أو تكون الإدراكات ج ، د ، ه ، و ، ز حادثة دائماً بهذا الترتيب ، أى تكون نظاماً مطرداً (routine) للتجربة ، يقال إن ج هى سبب د ، ه ، و ، ز ، بينما توصف الأخيرة بأنها نتائجها »(١).

هذا المعنى الذى ينبغى ، فى نظر بيرسن ، أن نفهم به العلية ، يؤدى إلى اتساع نطاق العلية وانتشارها على نحو يتجاوز كثيراً نطاق « السبب المباشر » الذى تتصوره الأذهان العادية لكل ظاهرة . وما دامت المسألة مسألة تعاقب ، فمن الطبيعى ألا نقتصر ، فى تحديدنا للعلة ، على الظاهرة السابقة مباشرة فحسب ، بل إن كل الظواهر السابقة يمكن أن تكون أسباباً متعاقبة ، وبهذا تتسلسل العلل حتى آخر حد يمكن أن تصل إليه المعرفة الراهنة . ولنضرب لذلك مثلا : فلو تعقبت علة نمو شجرة فى حديقتى ، لوجدت هذه الشجرة راجعة إلى وجود الحديقة ذاتها ، والحديقة ترجع إلى وجود المدينة ، وهكذا تظل سلسلة العلل تمتد مكانياً إلى مالا نهاية . كذلك فان نمو الشجرة يرجع إلى اتصاف التربة بخصائص معينة تتصل بالتكوين الجيولوجى فى العصور المختلفة ، وبذلك ترجع سلسلة العلل إلى الوراء فى الزمان إلى ما لا نهاية . وهكذا فان تعقب علة ظاهرة واحدة يجرنا إلى البحث فى الكون بأسره . ومع اعترافنا بأن العلم لا يحاول التوسع فى بحث العلل إلى هذا الحد ، فمن الواجب أن نتذكر هذه الحقيقة حتى ندرك مدى ارتباط ظواهر الكون بعضها ببعض ، ومدى تماسك الفروع المختلفة للمعرفة البشرية .

(١) ص ١٣٠ .

ومن جهة أخرى فمن الواجب ألا نتصور هذا التعاقب الذى تتولد عنه فى أذهاننا فكرة العلة والمعلول، على أنه تعاقب مطرد بين عناصر متماثلة تماماً . فالواقع أن التماثل المطلق بين عناصر التجربة مستحيل ، وإنما هناك تشابه تتفاوت درجته ، ولا يصل أبداً إلى حد التكرار الكامل للعناصر الماضية . ومن المحال أن تتضمن التجارب العلمية المتكررة عوامل متماثلة فى كل شىء ، بل هى تنطوى دائماً على قدر من التنوع ، مهما كان طفيفاً[1]. فأساس الموجودات إذن هو الفردية ، والتشابه بينها أمر نسبى يتوقف على مدى دقة وسائل التصنيف والقياس ، بحيث أن هذه الوسائل لو ازدادت فى المستقبل دقة لبدا لنا أن ما نسميه اليوم متماثلا هو فى حقيقة الأمر مختلف . وبالاختصار ، فما نسميه بالطبيعة يتألف من عناصر وظواهر لكل منها فرديته الخاص ، ولا يمكن أن يتكرر واحد منها أكثر من مرة واحدة ، وإن كنا نكتفى من أجل تحقيق أغراضنا العملية بقدر من التشابه بين هذه الظواهر ، ونتجاهل ما بينها من فروق فردية أو نعجز عن إدراك هذه الفروق نتيجة لقصور ما فى متناول أيدينا من أدوات .

## الارتباط بدلا من العلية

فى وسعنا أن نستخلص من المناقشة السابقة لفكرة العلية نتيجتين أساسيتين تتعلقان برأى بيرسن الخاص فى العلية :

الأولى هى أن ما يسمى بالعلة لا يقتصر فى حقيقة الأمر على العنصر السابق مباشرة للظاهرة المراد تعليلها فحسب ، بل إن سلسلة العلل تمتد نظرياً ، فى المكان والزمان ، إلى ما لا نهاية .

والثانية أن الطبيعة لا تعرف اطراداً أو تماثلا أو هوية تامة بين الظواهر والتكرار المطلق فيها مستحيل ، بل إن الصفة الأساسية لها هى الفردية . وأقصى ما يمكننا أن نجده بين ظواهرها هو درجات متفاوتة من التشابه likeness ، أما التماثل sameness فلا وجود له :

هاتان النتيجتان الهامتان تستتبعان تعديلا أساسياً فى مفهوم العلية : فالعلة والمعلول فى تجاربنا الإدراكية المألوفة لا يدلان إلا على تشابه متفاوت فى الدرجة ، لا على تكرار مطلق . وقانون العلية ليس إلا اقتطاعاً من التجربة ، ولا يكون ماهية التجربة ذاتها . والمشكلة الحقيقية لا تنحصر فى السؤال القائل : هل يؤدى السابق ، المسمى بالعلة ، إلى تكوين اللاحق ، المسمى بالمعلول ؟ وإنما الأهم من ذلك أن نتساءل : ما هى الدرجة أو ما هو الحد الذى يؤدى فيه تشابه السابق إلى تشابه اللاحق ، وإلى أى مدى يؤدى تنويع أحدهما إلى تنويع الآخر ؟ ففى الحالات التى لا يؤدى فيها تنويع السابق إلى أى تأثير فى اللاحق يكون هناك استقلال تام، وفى الحالات التى يؤدى فيها تنويع السابق إلى تنويع مطابق تماماً للاحق يكون هناك اعتماد تام . غير أن الاستقلال التام والاعتماد التام حالتان متطرفتان ، تمثلان فى واقع الأمر حداً عقلياً للمعرفة . أما فى الحالات الفعلية التى يصادفها العالم فى أبحاثه الواقعية ، فلا وجود لمثل هذه الحالات المتطرفة ، وإنما توجد درجات لا نهاية لها من الارتباط بين الظواهر ، وهى درجات تتفاوت اقتراباً من أحد هذين الحدين العقليين وابتعاداً عن الآخر .

وهكذا يستعيض بيرسن عن مفهوم العلية — الذى يراه مفهوماً عتيقاً — بمفهوم الارتباط correlation ، الذى يؤكد أنه أوسع نطاقاً بكثير من المفهوم القديم ، لأنه يضم فى داخله كل العلاقات التى تقع بين حدى الاستقلال المطلق والاعتماد المطلق . وعلى حين أن الاكتفاء بفكرة العلية لم يكن يتيح تحديداً كمياً لدرجة الاعتماد أو الاستقلال بين الظواهر ، فان فكرة

(١) ص ١٥٣ .

الارتباط تمكن من التعبير بصيغة رياضية دقيقة عن موقع الظواهر موضوع البحث بين هذين الحدين المتطرفين . ففى حالة العلية نجد أن الظواهر إما أن تكون خاضعة لهذه العلاقة أو لا تكون ، أما إذا استعضنا عن العلية بالارتباط فان المجال يتسع لعدد لا نهاية له من الحالات الوسطى التى تتراوح بين هذا الحد المتطرف وذاك . كذلك يمكننا ، بفضل فكرة الارتباط ، أن نربط الظاهرة الواحدة بعدد كبير من الظواهر الأخرى التى قد يكون لكل منها دور متفاوت الدرجة فى إحداث الظاهرة الأولى ، وهو ما يتفق مع الفهم الواسع لفكرة العلية ، بما يؤدى إليه من تسلسل لا يقف عند حد ، على حين أن المفهوم القديم للعلية يقتصر على الربط بين ظاهرتين أو مجموعتين من الظواهر فحسب . ومن جهة ثالثة فان فكرة الارتباط تصلح للتعبير عن عالم لا يتضمن إلا عناصر فردية غير متكررة ، ولا يعترف فيه بالتماثل التام بين الظواهر ، على حين أن مفهوم العلية يفترض وجود أنماط متكررة بينها تجانس كامل . وبالاختصار ، ففى فكرة الارتباط مرونة تفتقر إليها مقولة العلية الجامدة ، وفيها إحلال للفوارق الكمية محل التفسيرات الكيفية ، يتمشى مع الاتجاه العام للعلم الحديث .

ونستطيع أن نقول إن إصرار الباحثين ، عندما تصادفهم ظاهرة معينة ، على أن يتساءلوا : ما سببها ؟ يؤدى بهم فى كثير من الأحيان إلى أخطاء أو مواقف متحيزة كان يمكنهم التخلص منها بسهولة لو استعاضوا عن السؤال السابق بالسؤال : ما درجة ارتباطها بالظواهر الأخرى ؟ فالسؤال الأول يقتضى إجابة واحدة ، نهائية ، قاطعة ، هى فى معظم الأحيان مستحيلة بالنسبة إلى هذا الكون العظيم التعقيد . أما السؤال الثانى فمن الممكن الإتيان بجواب معقول عنه ، واكتساب معرفة عظيمة القيمة بشأنه . ولو تناولنا ظاهرة طبيعية معقدة مثل حالة الطقس ، لوجدنا أن العوامل التى تتدخل فيها تبلغ من التشابك حداً يستحيل معه الكلام عن « سبب » فى هذا الصدد ، على حين أن فهم حالة الطقس عن طريق تحديد مدى ارتباطها بمختلف العوامل المؤثرة فيها ، كالحرارة والرطوبة والضغط . . الخ . يؤدى إلى إلقاء ضوء واضح على المشكلة موضوع البحث . أما فى حالة العلوم الإنسانية فان فائدة فكرة الارتبـــاط بالقياس إلى فكرة العلية أوضح بكثير . خذ مثلا محاولات العلماء تعليل ظاهرة الإجرام : فكثير من هؤلاء العلماء يأتون بنظريات يتضمن كل منها سبباً واحداً يعللون به هذه الظاهرة ، كعوامل البيئة الاجتماعية أو الأسرة أو العامل الاقتصادى أو الوراثى أو التكوين الجسمى والعصبى . ولكن الواقع يثبت دائماً أن ظاهرة الجريمة أعقد من أن ترجع إلى واحد فقط من هذه العوامل ، وإن كانت الحالات التى تدرس قد تبدو مرجحة لأحد هذه العوامل على الباقين . وعلى العكس من ذلك فاننا لو بحثنا هذه الظاهرة من خلال فكرة الارتباط ، أى إذا حددنا مقدار ارتباطها بالعامل الاقتصادى وبعامل تفكك الأسرة وغيرها من العوامل التى ينبه إليها علماء الجريمة ، لوصلنا إلى نتائج عظيمة الفائدة ، دون أن نقيد أنفسنا بنظرية واحدة ذات طابع مطلق . فهناك إذن مجالات تشوه طبيعتها إذا عولجت عن طريق مقولة السببية ، بينما يلقى عليها ضوء ساطع لو بحث من خلال فكرة الارتباط .

## المكان والزمان

المكان أساساً تعبير ذهنى عن قيام ملكة الإدراك بفصل الانطباعات الحسية الموجودة معاً فى مجموعات من الانطباعات المترابطة . ففكرة المكان فى رأى بيرسن تتوقف أساساً على قدرة الملكة الإدراكية على التمييز والفصل بين المجموعات المختلفة للانطباعات الحسية . وأساس عملية الفصل والتمييز هذه هو التعود والتجارب السابقة . وهى بطبيعتها عملية ذهنية لا تنطبق على الواقع

نفسه ، وإنما تحدث لاعتبارات عملية : فذهننا يقوم بوضع حدود حول مجموعات معينة من الانطباعات ، وهي حدود « اعتباطية » لا تطابق أي شيء حقيقي في عالم الانطباع الحسي أو الظواهر .

ويوافق بيرسن على رأي ليبنتس القائل إن المكان هو « ترتيب » الظواهر الممكنة الموجودة معاً . ومن الواضح أن فكرة الترتيب لا علاقة لها بوجود الظواهر ذاتها ، إذ أن من الممكن تصور هذه الظواهر بترتيب مخالف ، وعلى ذلك فالترتيب إنما ينتمي إلى طريقة الذهن في إدراك الظواهر . فمن الواجب إذن أن نتخلى عن النظر إلى المكان على أنه فراغ هائل وضعت فيه الأشياء بطريقة لا صلة لها بملكة الإنسان الإدراكية ، إذ أن المكان ليس شيئاً يضاف إلى الموضوعات الموجودة فيه ، وإنما هو لا ينفصل عن هذه الموضوعات من حيث هي مرتبة على النحو الذي تقتضيه قوانا الإدراكية . « وعلى ذلك فالقول إن الشيء « يوجد في المكان » يعني أن الملكة الإدراكية قد ميزته من مجموعات أخرى من الانطباعات الحسية ، التي توجد معاً وجوداً واقعياً أو ممكناً . وقد يجوز لنا أن نتصور أن للإحساسات وجوداً بدون أية ملكة إدراكية ، ولكن لن يكون هناك عندئذ ذلك النوع من الإدراك الذي نسميه بالمكان . »(1) والنتيجة التي تترتب على ذلك هي القول إن المكان ينتمي إلى الملكة الإدراكية « الفردية » . فكيف حدث أن تشابهت طرق الإدراك الفردية هذه بين الناس – أو بعبارة أخرى، لماذا كان المكان عندي وعندك متشابهاً ؟ يعلل بيرسن ذلك بقوله : « في الصراع بين جماعة وجماعة ، وكذلك بين الجماعة وبيئتها ، يكون من الواضح أن أية جماعة تجني فائدة كبرى من الاتفاق الوثيق بين الملكات الإدراكية لأفرادها ، بينما تلحق أضرار كبيرة بالجماعة التي لا يتوافر لأفرادها مثل هذا الاتفاق ، فتكون النتيجة الطبيعية استمرار بقاء الجماعة الأولى »(1) وهكذا يتصور بيرسن أن تشابه المكان بين الأفراد المختلفين راجع إلى عوامل اكتسبت في مرحلة معينة من مراحل الصراع من أجل البقاء ، ويربط على نحو غريب بين الرأي المثالي عند « كانت » وبين نظرية التطور ، وذلك في تعليله المزيل لاتفاق الأذهان على مكان واحد رغم أن كلا منها يدرك المكان الخاص به فحسب .

ويترتب على ذلك أن السؤال عن مدى ضخامة المكان سؤال لا معنى له . فالمكان ضخم بالنسبة إليّ فقط . وأبعد النجوم ، وصفحة الكتاب الذي أمسك به ، هما بالنسبة إليّ مجرد مجموعتين من الانطباعات الحسية ، والمكان الذي يفصل بينهما ليس فيهما ، وإنما في طريقة إدراكنا . ومن المحال أن يكون المكان – كما يصوره بعض الكتاب – ممتداً إلى حد يتجاوز خيالنا، إذ أنه في واقع الأمر لا يمتد إلا بقدر ما تمتد ملكتنا الإدراكية . وعلى ذلك فان سر المكان إنما يوجد فينا ، وفي وعينا ، لا خارجنا .

وليس معنى ذلك أن بيرسن ينكر المكان اللامتناهي وإنما هو يعترف به ، وإن كان يؤكد أن هذا اللامتناهي هو المكان الذهني أو الهندسي . ففي وسعنا أن نتصور مكاناً لامتناهياً في الكبر ، أو انقساماً للمكان لامتناهياً في الصغر ، ولكننا حين نفعل ذلك نكون قد انتقلنا من المكان الواقعي إلى المكان العقلي أو التصوري، وإن كان هذا الانتقال يحدث في كثير من الأحيان بطريقة لاشعورية، فتكون النتيجة أخطاء لا حصر لها في موضوع المكان اللامتناهي في الكبر أو الصغر . وفي هذا المكان العقلي نتصور مجموعات الانطباعات الحسية على أنها محدودة بمسطحات ومحاطة بخطوط مستقيمة أو منحنية ، وهكذا يرتبط المكان التصوري ارتباطاً أساسياً بعلم الهندسة . وهنا قد يتساءل سائل : ولم كان علم الهندسة

(1) ص ١٨٣ .

(1) ص ١٨٤ .

بالضرورة علماً ذهنياً موضوعاته من صنع العقل وحده ؟ يجيب بيرسن على هذا السؤال بقوله إن الهندسة تقوم أساساً على فكرتين لا وجود لهما فى التجربة ، هما فكرتا المماثلة sameness والاتصال continuity. فمفهوم الخط ، مثلا ، يفترض مماثلة تامة ، واتصالا كاملا ، بين كل أجزائه ، ولكن هذا الاتصال وهذه المماثلة لا وجود لهما إلا بالفكر ، أما التجربة فلا تعرف عناصر تقوم بينها مماثلة كاملة أو اتصال تام . « وهكذا لا نجد مفراً من الاعتراف بالنتيجة القائلة إن التعريفات الهندسية نتائج لعمليات يمكن أن تبدأ فى الإدراك الحسى ، ولكن حدودها لا يمكن أن تبلغ فيه . . . فالمفاهيم الأساسية للهندسة ليست إلا رموزاً تتيح لنا الوصول إلى تحليل تقريبى لانطباعاتنا الحسية ، ولكنه لا يمكن أن يكون تحليلا مطلقاً لها . فهى اللغة الاختزالية العلمية التى نصف بها ونصنف ونصوغ خصائص تلك الطريقة فى الإدراك ، التى نسميها بالمكان المدرك حسياً . وصحتها — شأنها شأن كل المفاهيم الأخرى — إنما تكمن فيما تتيحه لنا من قدرة على تقنين التجربة الماضية والتنبؤ بالتجربة المقبلة ... ولعلنا لن نجد مثلا أفضل من الهندسة لإثبات أن العلم يصف عالم الظواهر بمساعدة مفاهيم لا تطابق أية حقيقة واقعة فى الظواهر ذاتها »(١)

وما يقال على المكان يقال كثير منه على الزمان . فهما معاً طريقتان تميز بهما الملكة الإدراكية موضوعات إدراكها . وكل ما فى الأمر أن المكان يدل على وجود إدراكاتنا معاً فى زمان واحد ، والزمان يدل على تلاحق إدراكاتنا فى موقع واحد من المكان — أى أن كلا من الفكرتين تعتمد فى تصورها اعتماداً أساسياً على الأخرى : والتصور الجامع بين الزمان والمكان هو الحركة ، أى تغير المكان مع تغير الزمان . ومن هنا كانت الحركة فى رأى بيرسن هى الطريقة الأساسية التى تتمثل لنا بها الظواهر ذهنياً ، وكانت الأفكار التى نصف بواسطتها تغير المكان والزمان فى ظاهرة الحركة أفكاراً هندسية ، أو قوالب نميز بها ونصنف محتويات تجربتنا الإدراكية الحسية التى تندرج كلها تحت ظاهرة « الحركة » المعقدة . فعلم هندسة الحركة هو بدوره وصف ذهنى أو تصورى لما يحدث فى عالم المدركات الحسية من تغيرات ، نستخدم فيه مفاهيم فكرية كمفهوم السرعة velocity والعجلة acceleration والدوران rotation . . الخ . وإذن فما يطلق عليه اسم « حركة الأجسام » ليس حقيقة من حقائق الإدراك الحسى ، وإنما هو طريقة ذهنية أو تصورية نصف بها التغيرات التى تطرأ على مجموعات الانطباعات الحسية .

## المـــادة

ينظر بيرسن إلى المادة matter على أنها بدورها مفهوم تصورى أو ذهنى ، يستخدم فى وصف انطباعاتنا الحسية ، ولا يطابقه وجود فعلى فى الخارج . أما المادة التى يشيع وصفها بأنها علة الانطباعات الحسية فهى فى رأيه كيان ميتافيزيقى لا معنى له من وجهة نظر العلم ، وفكرة لا تقل عقما عن أى « شىء فى ذاته » وعن أى إسقاط آخر للمعانى البشرية فى مجال ما بعد المحسوس ، سواء أكان هو « القوة » أم « العقل اللامتناهى » أم « الإرادة » . . الخ .

ومن الشائع أن توصف المادة بأنها صلبة وغير قابلة للاختراق . وهاتان بالفعل صفتان تتميز بهما مجموعة كبيرة من أفراد فئة الانطباعات الحسية المسماة بالمادية ، غير أنهما لا تنتميان بالضرورة إلى كل أفراد هذه الفئة : فالصلابة وعدم القابلية للاختراق أمران نسبيان ، ولا يدلان على صفة مطلقة تنتمى إلى عالم الواقع . أما القول بأن المادة تتميز بالدوام والبقاء ، فهو فى رأى بيرسن قد يكون راجعاً إلى استمرار الانطباعات الحسية لا إلى استمرار شىء غير مدرك من وراء هـــذه

(١) ص ١٩٨ — ١٩٩ .

الانطباعات . وهو يضرب فى هذا الصدد مثلا بالموجة : فعندما نرى الموجة تتحرك فى البحر ، تتكون لدينا عنها انطباعات حسية متماثلة ومستمرة ، بحيث يبدو لنا أن « نفس » الموجة هى التى تتحرك ، وهى التى تتقرب منا . ومع ذلك فلو ألقينا فيها قطعة من الفلين لارتفعت وانخفضت فى نفس الموقع عندما تمر الموجة بها ، ولما انتقلت معها ، مما يثبت أن الموجة ليست هى نفسها التى تتحرك . وهكذا قد تظل الموجة محتفظة بشكلها ، وتتكون لدينا عنها نفس المجموعة من الانطباعات الحسية ، ومع ذلك يكون أساسها أو مادتها متغيراً على الدوام . وبعبارة أخرى فإن تماثل الانطباعات الحسية لا يعنى فى كل الأحوال تماثل المادة الأساسية المكونة لها .

ولعل مما يلفت النظر حقاً أن بيرسن يهاجم فكرة المادة ، بمفهومها الشائع ، على أساس أنها تفتح الباب لكل الخرافات الميتافيزيقية التى يبذل العلم جهداً كبيراً لكى يتخلص منها[1]. وهو بطبيعة الحال لا يقصد أن المادية مذهب لاهوتى ، ولكنه يربط بين الاعتقاد بالمادية وبين الاعتقاد بما وراء الحس ، إذ أن المادة هى العنصر الدائم من وراء تغيرات الانطباعات الحسية . فحينما نقول بمادة خارجية « تسبب » الانطباعات المحسوسة ، نتجاوز نطاق الحقيقة الوحيدة التى يجوز لنا الاعتراف بها ، وهى هذه الانطباعات ، فنكون فى ذلك أشبه بالميتافيزيقيين أو اللاهوتيين فى شطحاتهم التى يتجاوزون بها عالم الواقع ، ويفترضون بها كيانات ليس لوجودها أى مبرر . فالمادية إذن — فى رأى بيرسن — تسير فى نفس الطريق الذى تسير فيه المذاهب الميتافيزيقية واللاهوتية ، وهى مضادة أساساً للروح العلمية السليمة . وقد وصفت هذا الرأى بأنه ملفت للنظر لأن فيلسوفاً آخر ينتمى إلى نفس التراث الإنجليزى الذى ينحدر منه بيرسن ، وهو الفيلسوف باركلى ، قد هاجم المادية لأسباب مضادة تماماً ، هى أنها تفتح الطريق للإلحاد ، وتسد الطريق أمام الإيمان الدينى . ومن المؤكد أن الذهن الفاحص يستطيع أن يستخلص دلالات كثيرة عميقة من هذه المقارنة بين فيلسوفين ينتميان إلى تراث فكرى واحد ، يحارب أحدهما المادية دفاعاً عن الدين ، ويحاربها الآخر دفاعاً عن العلم !

## الأفكار الفيزيائية الحديثة

فيما بين الطبعة الأولى ( ١٨٩٢ ) والطبعة الثالثة ( ١٩١١ ) لكتاب « أركان العلم » ، حدثت ثورة كبرى فى علم الفيزياء قلبت مفاهيمه الأساسية رأساً على عقب . ولم يكن من السهل على من يكتب فى العقد الأول من القرن العشرين أن يدرك الأهمية الهائلة لنظرية النسبية وللكشوف الضخمة فى ميدان الذرة الكهرباء والمغناطيسية . ومن هنا فلم يكن فى استطاعة بيرسن ، بل لم يكن من المنتظر منه ، أن يتمكن فى الفصل الذى أضافه فى الطبعة الثالثة عن المفاهيم الفيزيائية الحديثة ، من استيعاب هذه المفاهيم وإدراك دلالتها فى نفس الوقت الذى كان يجرى فيه تعديلها بسرعة لاهثة . ومبعث الطرافة فى هذا الفصل هو أنه يمثل رأى عالم تكونت معظم أفكاره فى ظل المفاهيم القديمة لعلم الفيزياء ، ويكشف عن وقع هذا الانقلاب الضخم فى أذهان علماء ذلك العصر .

ويلخص بيرسن رأيه فى التغيير الشامل الذى طرأ على علم الفيزياء بقوله : « على حين أنه خلال الجزء الأكبر من القرن التاسع عشر كان مفهوم « المادة » هو الذى يعد أساسياً فى علم الفيزياء ، وكانت لهذه المادة خاصية غير مألوفة تسمى بالكهرباء ، فانه يبدو اليوم أن الكهرباء ينبغى أن تعد أهم من المادة ، بمعنى أن ما كنا نعده مادة أساسية ينبغى أن يتصور الآن على أنه

---

( ١ ) ص ٢٩٧ .

شكل من أشكال ظواهر كهربائية عظيمة التعقيد »[1].

ولا جدوى هنا من تتبع آرائه التفصيلية التي يطبق بها هذا الحكم العام على المفاهيم الفيزيائية المختلفة ، إذ أن هذه الحركة كانت – كما قلنا من قبل – ما زالت فى بدايتها ، وإنما الذى يعنينا فى هذا الفصل كله هو أن بيرسن وجد فى هذه التطورات الفيزيائية الحديثة تأييداً لرأيه القائل إن العلم لا يهتم إلا باختراع أنموذج تصورى يصف به مجرى انطباعاتنا الحسية ، ولا شأن له بتقديم تفسير للعالم المدرك حسياً بالفعل . ففكرة الإلكترون ، التى أصبحت هى الفكرة الأساسية فى الفيزياء فى ذلك العهد ، ما هى إلا تركيب ذهنى يستحيل أن يكون موضوعاً مباشراً للإدراك الحسى ، شأنها شأن سائر المفاهيم التى أدخلتها الكشوف الحديثة على علم الفيزياء .

## تحليل نقدى للمذهب الوصفى عند بيرسن

ينتمى بيرسن إلى تلك الفئة من فلاسفة العلم ، التى يؤكد أفرادها أن مهمة العلم تقتصر على الوصف لا التفسير ، وأن لغة العلم ليست إلا رموزاً مختزلة تنتمى إلى مجال الذهن وحده ، وتتيح لنا أبسط تعبير ممكن عن تعاقب الانطباعات الحسية . فهو إذن ينتمى إلى تلك المدرسة الفكرية التى ترى أن العلوم ، ولا سيما الفيزيائية ، لا تستطيع أبداً الإجابة على أى سؤال تفسيرى يبدأ بكلمة : « لماذا » ، إذ أن مثل هـذه الأسئلة لا يجاب عليها إلا إذا أمكننا أن نثبت أن الأشياء « يجب » أن تحدث أو أن العلاقات « يجب » أن تقوم بين الأشياء على نحو معين . غير أن المناهج التجريبية المستخدمة فى العلم لا يمكنها أن تصل إلى إثبات أية ضرورة منطقية مطلقة فى الظواهر التى تتناولها هـذه المناهج . ومن هنا فإن قوانين العلوم ونظرياتها ، حتى لو كانت صحيحة ، فهى لا تعدو أن تكون حقائق عارضة ، من الوجهة المنطقية ، تصف علاقات التزامن أو التعاقب بين الظواهر . أما الأسئلة التى يستطيع العلم أن يجيب عليها بحق فهى تلك التى تبدأ بكلمة : « كيف » ، أعنى الأسئلة الوصفية التى تبحث فى طريقة حدوث الظواهر وتعاقبها . فكل علم إذن يهدف ، تبعاً لوجهة النظر هذه ، إلى تكوين نسق شامل متكامل من « الأوصاف » لا من التفسيرات .

هذه النظرية ترتكز على أساس فلسفى معروف ، هو المذهب المسمى بالمذهب الظاهرى (phenomenalism) والقائل إن الموضوعات الأولية المؤكدة للمعرفة هى « الانطباعات » المباشرة فى التجربة الحسية الخارجية أو فى التجربة الاستبطانية الداخلية ، أما ما نسميه بالأشياء ، أو الجواهر ، فما هى إلا إضافات ميتافيزيقية لا تبررها تجاربنا المعرفية المباشرة . ولا سبيل لأصحاب هـذا المذهب – مهما بذلوا من محاولات – إلى أن يتخلصوا من شبح مذهب الذات الوحيدة solipsism الذى يهددهم على الدوام . والحق أن بيرسن ، على خلاف كثير من القائلين بهذا النوع من المذهب الظاهرى ، لم يحاول كثيراً أن ينفى عن نفسه شبهة الذاتية المطلقة : إذ أن تشبيهه للذات بعامل « التليفون » الذى أقفل على نفسه أبواب « كابينه » ولم يعرف عن العالم الخارجى إلا ما يأتيه خلال الأسلاك القريبة منه من أصوات – هذا التشبيه يكاد يكون اعترافاً صريحاً بالمثالية الذاتية التى يتردى فيها كثير من المفكرين الذين يتصورون فى بداية الأمر أنهم هم وحدهم القادرون على محاربة المثالية والدفاع عن العلم ضد هجماتها عليه . ولا جدال فى أن هذه الحجة يمكن أن تستخدم سلاحاً ذا حدين : إذ أننا نصف بالحمق والجنون عامل « التليفون » الذى يتوهم أنه هو وحده الموجود ، ومعه الأسلاك القريبة منه ، وأن العالم الخارجى والناس ليسوا إلا انطباعات حسية تأتى من الأسلاك فحسب . فوجود انطباعات من هذا النوع لا يفسر إلا بعالم خارجى يبعثها ، وكذلك

(١) ص ٢٥٦ – ٢٥٧ .

الحال فى انطباعاتنا التى نعجز قطعاً عن تفسير مصدرها فى ظل أى مذهب يجعل من هذه الانطباعات حقيقة نهائية لا يقوم وراءها شيء . وهكذا يقع أصحاب هذه الآراء فى سلسلة من الأخطاء التى يعجزون تماماً عن التخلص منها : كالقول إن مصدر الانطباعات المباشرة مجهول أو يستحيل أن يكون موضوعاً للمعرفة ، والعجز عن تعليل السبب الذى جعل بعض الانطباعات مباشرة وبعضها الآخر غير مباشرة ، والقول إننا نقوم « باسقاط » انطباعاتنا خارجنا ، وكأن هذه العملية الأولية البسيطة — عملية إدراك الموضوعات الخارجية — هى فى حقيقتها عملية إرادية كان يمكن أن تتم على نحو مخالف ! ومن المؤكد أن الصورة النهائية التى يكونها أصحاب هذا المذهب للعالم ، أعقد ألف مرة من الصورة التى يكونها عنه الإنسان فى موقفه الطبيعى ، وأكثر تناقضاً منها إلى حد بعيد .

ولقد دأب بيرسن طوال الكتاب على تأكيد أن « الميتافيزيقيين » هم مصدر الاعتقاد بوجود أشيـــاء خارجية ، مع أن هذا الاعتقاد ملازم للإنسان فى حياته العادية دون أى تفكير ميتافيزيقى ، فهو جزء لا يتجزأ من موقف الإنسان الطبيعى فى هذا العالم . وترتب على هذا الخطأ الأساسى خطأ آخر ، هو الاعتقاد بأن التجربة الأصيلة هى تجربة إدراك الانطباعات الحسية المباشرة ، كالألوان والأصوات والطعوم . . الخ ، على حين أن إدراك « الأشياء » هو استنتاج لاحق لا مبرر له . ومن المؤكد أن أبسط قدر من التفكير كفيل بأن يقنعنا بأن تجربة إدراك الانطباعات هى التى ينبغى أن توصف بالتعقيد ، على حين أن تجربة إدراك الأشياء المتكاملة هى الأكثر أولوية وأصالة . « فتجربة الإنسان الفعلية ليست تجربة ألوان وطعوم وأصوات ، وإنما هى تجربة أشياء كاملة — وهذا أمر يقتضيه تكويننا نفسه ، لا أخطاء الإنسان البدائى ، أو التفكير قبل العلمى . أما فكرة اللون أو الصوت أو الطعم فلا نصل إليها إلا بالتجريد من هذه التجربة المباشرة ، التى هى واحدة لدى كل البشر وفى كل العصور »[1].

وفضلا عن ذلك ، فقد تصور بيرسن أن صورة العالم قد اختلفت نتيجة للفكرة السابقة ، القائلة إن انطباعاتنا المباشرة هى المصدر الوحيد لمعرفتنا . وهكذا تحدث مراراً عن معرفتنا التى « تقتصر » على الانطباع ولا تتجاوزه . ومع ذلك فان كل ما أتى به فى هذا الصدد إنما هو لغة أخرى تصف نفس العالم الذى يقول به الماديون والمثاليون معاً . فالجديد الذى أتى به — هو وغيره من أصحاب هذا المذهب — إنما هو إحلال لغة الانطباعات الحسية محل لغة الأشياء ، على حين يظل العالم نفسه كما هو ، ويظل محتوى المعرفة دون أى تغير[2]. أما أننا سنفلح يوماً ما فى وضع لغة علمية يستعاض فيها عن « الأشياء » بانطباعاتها الحسية المباشرة ، فهذا ما أشك فى إمكان تحقيقه ، فضلا عن أنه لو تحقق لكانت اللغة الناتجة أعقد كثيراً من اللغة المألوفة ، ولما أحرزنا بذلك التغيير أى تقدم فى فهم العالم .

* * *

ولنتساءل بعد هذا البحث فى الأسس الأولية لفلسفة بيرسن : لماذا يحمل هذا الكاتب على فكرة التفسير ، ويدعو إلى اتخاذ الوصف هدفاً وحيـــداً للبحث العلمى ؟ وعلى أى أساس يدعو إلى الاستغناء عن الأسئلة التى تبدأ بكلمة « لماذا » والاستعاضة عنها

(١) انظر لكاتب المقال : « نظرية المعرفة والموقف الطبيعى للإنسان » . مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٢ . ص ٣١ — ٣٢ .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٩ وما يليها .

بأسئلة وصفية تبدأ بكلمة « كيف » ؟ فى وسعنا أن نستخلص من كتاب « أركان العلم » عدة إجابات على هذا السؤال ، فلنحلل كلا منها لنرى مدى صحتها أو بعدها عن الصواب :

١ – من المعروف أن التفسيرات كثيراً ما تكون غائية ، بمعنى أن الظاهرة تعلل تبعاً للغاية المقصودة منها ، إذ أن الأسئلة التى تبدأ بكلمة « لماذا » كثيراً ما يجاب عليها بتحديد غاية معينة يعتقد أن فيها تعليلا كافياً للظاهرة موضوع البحث . ولما كانت النظرة الغائية إلى الأمور قد جلبت للعلم أضراراً كبيرة لم يستطع التخلص منها كلها حتى اليوم ، فقد كان من الطبيعى أن ينفر نصير متحمس للعلم مثل بيرسن من فكرة التفسير ومن كل سؤال يبدأ بكلمة « لماذا » . ونستطيع أن نقول إن مخاوف بيرسن من النظرة الغائية مشروعة تماماً ، وكل ما فى الأمر أننا قد نضطر أحياناً ، فى مجالات معينة ، إلى إدخال الاعتبارات الغائية دون أن نكون قد خالفنا الروح العلمية . ففى مجال التاريخ مثلا تحتل النظرة الغائية أهمية غير قليلة ، إذ أن كثيراً من الحوادث التاريخية تفسر تفسيراً كافياً بالغايات المقصودة منها . كذلك يوجد للغائية مجال فى العلوم البيولوجية : فإذا أجبنا عن السؤال : لماذا كانت رقبة الزرافة طويلة ؟ بقولنا : لكى تستطيع أن تحصل على غذائها من الأشجار العالية ، لم يكن فى إجابتنا هذه خروج عن الروح العلمية كما يبدو لأول وهلة ، إذ أن الإجابة ترتكز على حقيقة أساسية من حقائق التطور البيولوجى ، وهى تكيف الكائنات الحية مع ظروف بيئتها . وبالاختصار ، فحملة بيرسن على النظرة التفسيرية يمكن أن تعد مشروعة إذا كان المقصود منها استبعاد التفسيرات الغائية وتشبيه الطبيعة بالإنسان ، وإن تكن هناك مجالات معينة لا تتعارض فيها فكرة الغائية مع وجهة النظر العلمية .

٢ – هناك فهم لغوى معين لفكرة التفسير ، يعتقد فيه أنها تفترض وجود ارتباط ضرورى بين الأشياء . ولما كان العلم التجريبى يخلو بطبيعته من عنصر الضرورة ، فقد تصور بيرسن أن من الطبيعى استبعاد التفسيرات من مجال هذا العلم . ولكن هل صحيح أن كل إجابة على الأسئلة التى تبدأ بكلمة « لماذا » تتوقف على إمكان إثبات ارتباط ضرورى بين الظواهر ؟ الواقع أن أساس المشكلة كلها إنما يرجع إلى معنى « الضرورة » المقصودة فى كل حالة . فهناك نوعان من الضرورة :

(أ) ضرورة تحليلية ، كالقول إن الجزء يجب أن يكون أصغر من الكل .

(ب) ضرورة تركيبية ، كالقول إن كل جسم أخف من الماء يجب أن يطفو .

ولقد كانت حملة بيرسن على التفسير راجعة أساساً إلى اعتقاد موروث عن هيوم ، فيلسوف التجريبية الأكبر ، مؤداه أن التجربة لا تضمن لنا أى نوع من اليقين الضرورى . وهذا صحيح إذا كان المقصود هو النوع الأول من الضرورة ، أى الضرورة المنطقية . غير أن هناك نوعاً آخر من الضرورة ، لا يقل إحكاماً عن الأول ، ويمكن أن يستمد من التجربة . فالمبدأ القائل إن كل جسم أخف من الماء يجب أن يطفو فى الماء هو مبدأ ضرورى ، ومن المحال أن يوجد له استثناء واحد ، ولكنه مع ذلك ضرورى بالمعنى التركيبى ، لا التحليلى ، إذ أن تأكيد عكسه لا يستتبع أى تناقض « منطقى » . ولا جدال فى أن هيوم كان يتصور الضرورة بمعناها المنطقى فحسب ، وسايره فى

ذلك كل التجريبيين من بعده ، مع أن النوع الآخر من الضرورة لا يقل عنه لزوماً ، ويمكن فى الوقت ذاته أن يرتكز على أساس من العلم التجريبي . وفى اعتقادى أن التجريبيين قد ارتكبوا خطأ كبيراً حين تصوروا أن الضرورة الوحيدة التى ينبغى الاعتراف بها هى الضرورة المنطقية الشكلية ، وأنها هى وحدها التى لا تتخلف ، وظنوا أن فى كلمة « ضرورة تركيبية » تناقضاً فى الألفاظ ، على أساس أن الضرورة لا تكون إلا تحليلية فحسب . ذلك لأن الضرورة التى تجعل الحجر يسقط إذا ترك فى الهواء لا تقل لزوماً عن تلك التى تجعل الجزء أصغر من الكل ، وإن تكن من نوع مختلف .

٣ — وعلى أية حال فالبحث عن التفسير فى مجال العلم قد لا يعنى أكثر من السعى إلى الاقتناع العقلى فحسب . وبهذا المعنى يكون تفسير الظاهرة مرادفاً لتقديم إيضاح يرضى العقل ، وفهم الظاهرة فهماً كاملا لا يكفى لتحقيقه الاقتصار على وصفها . وعندئذ يكون التفسير مشروعاً ، بل يكون هو العلامة المميزة للتفكير العلمى من الخبرة المكتسبة فى الحياة العادية : فقد نعلم بفضل هذه الخبرة اليومية أن النباتات تنمو إذا رويت وتعرضت لضوء النهار ، أو أن الندى يتكون على السطح البارد للأجسام فى الصباح الباكر ، ولكن العالم وحده هو الذى يستطيع تقديم « تفسير » لهاتين الظاهرتين ، بمعنى أنه هو وحده الذى يستطيع تقديم بيان مقنع لعقولنا عن أسباب حدوثهما ، ولا يكتفى بوصف التعاقبات المتضمنة فيهما . وبعبارة أخرى فقد يكون الاكتفاء بالوصف من العلامات المميزة للأذهان غير العلمية ، على حين أن القدرة على تقديم التفسير هى أمر ينفرد به العالم وحده :

٤ — وأخيراً ، فإن فكرة الوصف ، كما يدعو إليها بيرسن ، تنطوى على قدر غير قليل من الغموض . ذلك لأنه يؤكد أن القوانين العلمية تركيبات فكرية نستعيض بها عن المعطيات التجريبية للإدراك الحسى ، وأن الحركة لا تنطبق مباشرة على ما يوجد فى عالم الحس ، وإنما تنطبق على تلك الفئة من المعقولات التى يستعيض بها العالم عن المعطيات الحسية . ولنسلم جدلا بأن هذا كله صحيح ، ولكن كيف يكون العلم فى هذه الحالة وصفياً ؟ وهل نكون قد وصفنا محتويات الإدراك إذا استعضنا عنها بنسق من الأفكار الهندسية الغريبة عنها ؟ إن ما يقوم به العالم — كما يحدد بيرسن مهمته — هو فى واقع الأمر عكس الوصف تماماً ، ومن هنا كان « كاسيرر » على حق حين قال : « إذا كانت مهمة الوصف الموضوعى ، بمعناه الصحيح ، هى تصور المعطى على أدق نحو ممكن ، دون أية إضافة أو أى حذف ، فإن هذا التحوير للتجربة الأصلية ، على عكس ذلك ، هو بعينه الذى يميز العملية العقلية التى تقوم بها الفيزياء ، وهو ما يضفى عليها قيمتها . فبدلا من التكرار السلبى المحض ، نرى أمامنا عملية إيجابية ، تنقل ما هو معطى فى البداية إلى مجال منطقى جديد . وإنها لطريقة غريبة حقاً فى وصف ما هو حاضر أمامنا ، أن ينصب اهتمامنا — فى سبيل تحقيق هذا الغرض — على تصورات بحتة ، لا تستطيع هى ذاتها أن تكون « حاضرة » على أى نحو ! »(١).

وإذن فهناك خلط فى فهم معنى « الوصف » لا يقل خطورة عن الخلط الذى لاحظناه من قبل فى فهم معنى « التفسير » . وأساس هذا الخلط راجع إلى أن معنى

(١) Ernst Cassirer : Substance and Function. Dover Publications, N.Y., 1953. p. 122.

الوصف بطبيعته سلبي ، على حين أن بيرسن لا يكف عن تأكيد وجود عناصر إيجابيةفى عملية البحث العلمى ، إذ يتدخل الذهن بمفاهيمه الخاصة التى لا تنتمى إلى مجال الإدراك المباشر على الإطلاق . وعلى حين أن الأفكار العقلية فى رأيه ترتد آخر الأمر إلى انطباعات حسية مباشرة ، فإنه يؤكد فى الوقت ذاته ثنائية الفكر والواقع تأكيداً قاطعاً ، وذلك حين يصر على أن يجعل مفاهيم الرياضة والفيزياء منتمية إلى المجال العقلى وحده ، ويفصلها تماماً عن مجال الإدراك المباشر ، مؤكداً أنها لغة عقلية اصطنعت لأغراض معينة فحسب . ولقد كانت هذه الثنائية القاطعة بين التركيبات الذهنية وبين الظواهر ، وما تستتبعه من استبعاد تام للأفكار التى يستخدمها العالم فى وصف الطبيعة من مجال الطبيعة ذاتها ، موضوعاً لانتقاد كثير من الباحثين فى مناهج التفكير العلمى : إذ أنها تكرار لنفس الخطأ الذى وقع فيه ديكارت من قبل ، حين ظن أن عالم الذهن بما فيه من كليات ومبادئ عقلية ينفصل تماماً عن عالم الطبيعة المادية . صحيح أن الظواهر لا تطيع القانون العقلى حرفياً فى كثير من الأحيان ، وأن أى ظاهرتين لا يمكن أن تكونا فى هوية تامة — ولكن هذا لا يعنى أن القانون ذهنى فقط ، وأن عالم الفكر منفصل تماماً عن عالم الطبيعة . فمن الممكن أن يكون هذا الانحراف الذى نلمسه فى الطبيعة راجعاً إلى تعقد ظواهرها وتشابكها ، ومع ذلك يكون القانون صحيحاً لو وجدت هـــذه الظواهر فى حالتها الخالصة(1). فقانون القصور الذاتى ، بما يتضمنه من حركة مستمرة وسكون مطلق ، يتناول بالفعل حالة فرضية لا وجود لها فى الطبيعة المدركة ، ولكن هذا لا يعنى أن هناك انفصالا بين عالم العقل ، الذى ينتمى إليه هذا القانون ، وبين عالم الظواهر ، وإنما يعنى أن تعقد الظواهر وتداخلها يحول دون توافر الظروف التى تتيح انطباق هذا القانون فى صورته الخالصة . وبالاختصار ، فان عدم إطاعة الطبيعة للقانون العلمى ، واستحالة تطبيق هذا القانون عليها فى صورته المباشرة ، ليس معناه أن هناك ثنائية قاطعة وانفصالا تاماً بين عالم الذهن وعالم الظواهر ، بل إن تقدم العلم يقدم فى كل يوم مزيداً من الأدلة على تداخل هذين العالمين .

* * *

## نصوص مختارة من كتاب « أركان العلم »

### الكون كما تحكمه العلية وكما يحكمه الارتباط

( القسم الخامس من الفصل الخامس ) :

« تكاد كل الأفكار الموروثة التى وقفت حجر عثرة فى وجه الفكر البشرى أن تكون ناتجة ، لا عن التجربة مباشرة ، وإنما عن استنباط عقلى من تجربة محدودة النطاق إلى حد بعيد . وما علينا إلا أن نتأمل المذاهب الكونية السابقة على كبرنك ، وننظر إلى تلك المفاهيم الضيقة من أمثال « المادة » و « القوة » أو « الذرة » و « الأثير » ، لندرك مدى سيطرة المفهوم الذهنى على التجربة ، إلى الحد الذى يجعل الكثيرين ينظرون إليه على أنه حقيقة من حقائق التجربة . وضمن هذه القيود الذهنية التصورية ينبغى أن يندرج آخر الأمر قانون العلية فى صورته الصريحة المطلقة .

إن الكون مؤلف من كيانات لا حصر لها ، كل منها على الأرجح فردى ، وكل منها على الأرجح غير دائم . وأقصى ما يستطيع المرء أن يحققه هو أن يصنف

(1) M.R. Cohen : Reason and Nature. Free Press, (Revised Edition, 1959). p. 227.

هذه الكيانات ، عن طريق القياس (measurement) أو ملاحظة الخصائص، إلى فئات من الأفراد «المتشابهة». وفى داخل هذه الفئات يمكن ملاحظة تنوعات ، ومن هنا كانت المشكلة الأساسية فى نظر العلم هى كشف طريقة ارتباط تنوع فئة معينة بتنوع فئة أخرى . فرجل العلم يبحث دائماً — عن وعى أو دون وعى فى معظم الأحيان — عن جداول للارتباط . فإذا ما وجد لكل فرد محدد فى الفئة ا فرداً محدداً مرتبطاً به فى الفئة ب ، قال إن ب مرتبطة بـ ا ، ولكن الواقع أنه يجد على الدوام لكل فرد مختار من ا مجموعة من أفراد ب ، وذلك إذا بلغت قدرته على الملاحظة والقياس قدراً كافياً من الدقة . وهذه المجموعة الأخيرة قد تكون شديدة التركيز وقد لا تكون . ومن هذه المجموعة يصل بعمليات ذهنية خالصة إلى حد نهائى تصور فيه ب بطريقة ذهنية على أنها معتمدة على ا ، وينظر فيه إلى ا على أنه يحدد ب على نحو مطلق . وهنا نكون قد انتقلنا من وقائع التجربة إلى الحد التصورى الذى يتمثل فى الاعتماد التام ، أى إلى ما يسمى بقانون العلية . غير أن النظرة الأحدث ، والأصح فى نظرى، إلى الكون هى القائلة إن الموجودات كلها تترابط بدرجات متفاوتة . فالموجودات فردية ، وليست عملية تصنيفها إلا عملية بشرية عقلية تستهدف الاقتصاد فى الفكر . وأى تنوع داخل موجودات فئة معينة يتبين أنه مرتبط بتنوع مناظر بين موجودات فئة أخرى : وعلى العلم أن يقيس درجة وثوق الارتباط أو تفككه فى هذه التنوعات المتلازمة : فالاستقلال المطلق هو الحد الذهنى ، فى أحد الطرفين ، لتفكك الروابط ، والاعتماد المطلق هو الحد الذهنى ، فى الطرف الآخر ، لوثوق هذه الروابط : ولقد حاولت النظرة القديمة ، القائلة بالعلة والمعلول ، أن تدرج الكون تحت هذين الحدين التصوريين للتجربة ، وكان لا بد لها أن تخفق ، إذ أن الأشياء فى تجربتنا ليست إما مستقلة أو معتمدة ، بل إن جميع فئات الظواهر ترتبط سوياً ، والمشكلة فى كل حالة هى تحديد درجة وثوق الارتباط .

إن الموقف العقلى الذى يرى بين كل الموجودات درجات متباينة من الارتباط ، لا اعتماداً واستقلالا فحسب ، يتأمل الكون عقلياً من خلال مقولة جديدة . وهو يتحرر بسهولة من التمييز القديم البالى بين الظواهر الحيوية والظواهر الفيزيائية ، وهو التمييز الذى لا يرجع إلى هذه الظواهر ذاتها ، وإنما يرجع إلى تلك الحدود التصورية التى استخلصها منها الإنسان بعقله ، ثم نسى كعادته قدرته على الخلق اليسير ، فحولها إلى حقيقة قائمة من وراء إدراكاته الحسية وخارجة عنه . إن كل ما يمدنا به الكون هو التشابه فى التنوعات ، أما الإنسان فقد أضفى فكرة الاعتماد عليها رغبة منه فى اقتصاد طاقته العقلية المحدودة » :

## الإرادة بوصفها علة

( القسم الثالث من الفصل الرابع ) :

« ليس من المستغرب أن يتأثر البشر فى مرحلة مبكرة جداً من نموهم العقلى بالقوة الحقيقية ، أو البادية على أية حال ، التى تكمن فى نزوع إرادتهم إلى إحداث « حركة » . وعلى هذا النحو نجد أن أكثر الشعوب بدائية تنسب كل الحركات إلى إرادة معينة من وراء الجسم المتحرك ، إذ أن أول تصور يكونونه عن علة الحركة إنما يكمن فى إرادتهم الخاصة . وهكذا ينظرون إلى الشمس على أنها محمولة أثناء دورانها على أيدى إله للشمس ، وإلى القمر على أن لديه إلهاً للقمر ، بينما

تفيض الأنهار وتنمو الأشجار وتهب الرياح بفضل إرادة مختلف الأرواح التي تكمن فيها . وكان لا بد من مضي عصور طويلة حتى يدرك البشر — بقدر متفاوت من الوضوح — أن الإرادة ترتبط بالوعي ، وبتركيب فسيولوجي محدد ، وأن الوصف العلمي للحركة يحل تدريجياً محل التفسير الروحاني ، وأننا نستغني في حالة بعد الأخرى عن الفعل المباشر للإرادة في حركة الأجسام الطبيعية . ومع ذلك فإن فكرة الإجبار ، وفكرة وجود ضرورة ما في ترتيب التعاقب ، ما زالت متأصلة بعمق في أذهان الناس ، وكأنها إحدى حفريات التفسير الروحاني الذي يرى في الإرادة علة للحركة : وما زالت هذه الفكرة للأسف مرتبطة بالوصف العلمي للحركة ، وبالفكرة المادية للقوة بوصفها ما يجعل من الضروري حدوث تغيرات أو تعاقبات معينة للحركة ، وهي الفكرة التي تعد شبحاً متخلفاً عن المذهب الروحاني القديم . فالقوة التي يقول بها المادي هي الإرادة التي كان يقول بها الروحاني القديم ، منفصلة عن الوعي : وكلتا الفكرتين تنقلنا إلى مجال يتجاوز انطباعاتنا الحسية ، ومن ثم فكلتاهما فكرة ميتافيزيقية ؛ ومع ذلك فربما كان استدلال الروحاني القديم ، مع فساده ، أقل بطلانا من استدلال المادي الحديث ، إذ أن الروحاني لم يقل بوجود الإرادة وراء مجال الوعي الذي كان يجد الإرادة مرتبطة به على الدوام .

إن القوة بوصفها علة للحركة تقف على قدم المساواة تماماً مع إله الشجر بوصفه علة للنمو . فكلاهما اسم يخفي جهلنا بالسبب الذي يرجع إليه النظام المطرد لإدراكاتنا الحسية . والضرورة في القانون الطبيعي لا تتسم بنفس الحتمية المطلقة التي تتسم بها النظرية الهندسية ، ولا بالوجوب المطلق الذي يطلبه المشرع البشري ، وإنما هي لا تعدو أن تكون تجربتنا التي نشعر فيها بوجود نظام مطرد لا تتسم مراحله بترتيب منطقي أو إرادي » :

# عن الصداقة لشيشرون

بقلم
الدكتور احمد عبد الرحيم أبوزيد
كلية الآداب – جامعة القاهرة

يعتبر اسم « ماركوس توليوس كيكـــرو » Marcus Tullius Cicero المعروف لنا باسم «شيشرون» رمزاً للفصاحة وذلك كما يرمز اسم « هوميروس » للشعر الملحمى واسم « شكسبير » للدراما .

ويمتدح البحاثة « فريرو » Ferrero شيشرون لتأسيسه سلالة من الخطباء والمحامين والأساتذة مثل سلالة قيصر ورغم أخطاء هذه السلالة فقد كان لها ولا شك تأثير كبير على مصير أوروبا لا يقل عن تأثير القياصرة لفترة تقرب من ألفى عام .

وعاش شيشرون فى عصر أخذت فيه روما مكانة بلاد اليونان باعتبارها مركزاً للثقافة وكان لها المركز الأول بين أمم العالم .

ولم يكن لشيشرون مكانة أدبية ممتازة فى عصره فحسب ، بل كان نموذجاً ومعلماً للأجيال اللاحقة .

ولد « ماركوس توليوس كيكـــرو » Marcus Tullius Ciceroعام ١٠٦ ق . م فى مدينة صغيرة تسمى « أربينوم » Arpinum تقع إلى الجنوب من « روما » بحوالى خمسة وستين ميلا .

وكان أبوه يحمل نفس اسم « شيشرون » أما أمه فكان اسمها هيلفيا Helvia وكانا من أسرة ريفية متوسطة الحال ، وكان أبوه ينتمى إلى طبقة الفرسان التى كانت تعتبر الطبقة الثانية فى الدولة ، ولم يلعب أبوه أو أى فرد من أسرته دوراً هاماً فى الحياة العامة .

وفى مدينة روما درس شيشرون النحو والبلاغة والفلسفة والقانون على أعظم أساتذة روما فى ذلك العصر فقد درس النحو على الشاعر اليونانى « أرخياس » Archias الذى اتهم بأنه حصل على لقب مواطن رومانى ضد القانون وقد دافع عنه شيشرون ونجح فى دفاعه الذى سجلته لناخطبته المعروفة باسم Pro Archia وقد وصلتنا كاملة .

كما درس شيشرون البلاغة خاصة على « أبولونيوس مولون الروديسى » (Appolonius Molon of Rhodes) وكان أساتذته فى الفلسفة هم فايدروس Phaedrus الإبيقورى و « ديودوتوس » Diodotus الرواقى (الذى كان يقطن منزل شيشرون لعدة سنوات ) و « فيلون » Philon الذى كان على رأس الأكاديمية التى كانت تسير على تعاليم أفلاطون وكان شيشرون قد التحق بالجيش فى سن الثامنة عشرة واشترك فى الحرب بين روما وحلفائها الإيطاليين .

وقد اشترك فى الحياة العامة وهو فى سن الخامسة والعشرين (سنة ٨١ ق . م) حيث قام بالدفاع فى قضية مدنية خاصة بشخص يدعى « كوينكتيوس » Pro Quinctio وهى قضية غامضة معقدة مجهولة التفاصيل .

وفى السنة التالية سنة ٨٠ ق . م — حيث كان « سلا » Sulla يحكم روما حكماً مطلقاً قبل شيشرون أن يتولى الدفاع فى قضية « سكستوس روسكيوس » Sextus Roscius ضد « خريسوجونيس » Chrysogones أحد أتباع « سلا » . ومضمون القضية أن والد « سكستوس » كان قد قتل فى روما وأراد خريسوجونيس أن يستولى على أملاكه فاتهمه زوراً بأنه عدو للشعب — ولم يكن كذلك — ولكى يضمن عدم احتجاج سكستوس الابن اتهمه بأنه قاتل أبيه ولقد نجح شيشرون فى تثبيت جريمة القتل على أحد أقربـــاء سكستوس الذى كان له مصلحة فى قتله .

ونلحظ أن شيشرون فى هذه الخطبة عرض بالنظام السياسى لسلا ، وإن كان قد ألقى تبعة فساد ذلك النظام على أتباع سلا ، فى حين أنه امتدح سلا نفسه .

وقد حقق انتصار شيشرون فى هذه القضية شهرة كبيرة له وجعله فى مصاف أحسن خطباء العصر . وعقب ذلك رحل شيشرون الذى أنهكه العمل — إلى أثينا ورودس سنة ٧٩ ق . م ومكث هناك مدة سنتين يدرس الفلسفة والبلاغة فدرس الفلسفة فى أثينا على الفيلسوف « أنتيوخوس » كما تلقى دروسه فى البلاغة فى « رودس » على يد « مولون » أستاذه القديم الذى نصحه بأن يترك الأسلوب المنمق فى الخطابة .

ثم عاد شيشرون إلى روما سنة ٧٧ ق . م بعد أن تحسنت صحته وواصل عمله فى ميدان القضاء وربما يكون فى تلك الفـــترة قد تزوج من « تيرنتيـــا » Terentia وكانت امرأة ثرية ومتدينة ، ولكنها كانت متعصبة لآرائها وعصبية المزاج ، ورغم ذلك فقد ملكت على شيشرون عواطفه لمدة ثلاثين عاماً حتى طلقت منه سنة ٤٧ ق . م وكانت عوناً له فيما صادفه من محن بثباتها وصمودها طوال المدة التى عاشتها معه ، وقد أنجبت له طفلين هما « ماركوس » و « توليا » التى توفيت سنة ٤٥ ق . م وحزن شيشرون على وفاتها حزناً عميقاً .

وفى سنة ٧٥ انتظم شيشرون فى سلك وظائف الدولة حيث عين « كوايستورا » (وظيفة خاصة بالمالية) وذهب إلى صقلية مع حاكمها الرومانى وقد خدم هناك بأمانة وإخلاص وبدون تحيز ، حتى حاز إعجاب أهل صقلية .

وقد ساعده ذلك على أن يختار ممثلا للاتهام فى قضية « ڤيريس » Verres حاكم صقلية الذى اتهمه أهالى صقلية بسوء حكمه فى الولاية وسلب أموالها (سنة ٧٣ — ٧١ ق . م) .

وفى سنة ٧٠ ق . م ألقى خطبته المشهورة ضـــد ڤيريس واتهمه فيها بسلب أموال الولاية وقد تفوق شيشرون فى دعواه على دفاع « هورتنسيوس » Hortensius الذى تولى مهمة الدفاع عن ڤيريس ، والذى كان من أعظم خطباء تلك الفترة .

وقد دافع شيشرون بعد ذلك فى عدة قضايا معظمها يتصل بمصالح طبقة الفرسان التى كان ينتمى إليها . وبعد انتصاره فى قضية « ڤيريس » بثلاث سنين حصل على وظيفة « أيديل » Aedile سنة ٦٩ ق . م . وهى وظيفة إدارية . وفى سنة ٦٦ ق . م أصبح برايتور Praetor — وظيفة فى السلك القضائى — وبعد أربع سنوات وفى عام ٦٣ ق . م أصبح قنصلا ، وأبرز حادث وقع أثناء قنصليته هو تلك المؤامرة التى دبرها « كاتلينا » Catilina لقلب نظام الحكم فى روما ،

وقد كان كاتلينا هذا من طبقة الأشراف ، وقد فشل فى الحصول على وظيفة قنصل فثارت ثائرته ، وأعلن أنه يريد تطهير الدولة وإلغاء الديون ، تلك المطالب التى شغلت بال طبقة الفرسان . وقد اتهمه شيشرون — بحق — بأنه كان يبغى القيام بمذبحة بين المواطنين ، والاستيلاء على الحكم بالقوة وأعد شيشرون خطبة ضد كاتلينا وعندما ألقى خطبته الأولى بما فيها من قدح لاذع وذم لكاتلينا كان ذلك كافيا لأن يجهر كاتلينا بثورته ويعلن آراءه على الملأ ، وقد اكتشف شيشرون المؤامرة بفطنته وعوقب المتآمرون ، وأخيراً قتل كاتلينا وألقى شيشرون خطبه الأربع ضد كاتلينا :

وكان القضاء على هذه المؤامرة نصراً سياسيا شخصيا لشيشرون ولكنه لم يهنأ كثيراً بهذا النصر إذ حدث عقب ذلك أن رجع « پومپيوس » منتصراً من الشرق فى عهد قنصليته فلم يستقبله شيشرون استقبالا حماسياً يليق بانتصاراته الباهرة ، فأثار هذا الأمر حفيظة پومپيوس عليه وقد عمل پومپيوس على التقرب من « يوليوس قيصر » و « كراسوس » الثرى ، وتكون من الثلاثة التحالف الثلاثى الأول سنة ٦٠ ق . م ، واتفق الثلاثة على تقسيم السلطة فيما بينهم ، ولم يكن فى مقدور شيشرون أن يناهض هذا التحالف علناً ، وقد أراد أن يحيط نفسه بأنصار من الأشراف ، ولكن ذلك لم يحمه من النفى لمدة عـــام ( ٥٨ — ٥٧ ق . م ) بناء عـــلى اقتراح « كلوديوس » Clodius الذى كان يعمل لحساب أعضاء ذلك التحالف الثلاثى ، وكانت التهمة التى وجهت إلى شيشرون ونفى بسببها هى أنه قتل أنصار كاتلينا بدون محاكمة . وفى سنة ٥٧ ق . م عاد شيشرون إلى روما حيث عاش بعيداً عن ميدان السياسة ولكنه استمر فى الظهور فى دور المحاكم ، وفى سنة ٥١ ق . م عين حاكماً فى « كيليكيا » بآسيا الصغرى لمدة سنة ، كانت بمثابة نفى له أيضاً :

وفى الفترة ما بين سنة ٥٨ ق . م وسنة ٥١ ق . م قام شيشرون بعدة أعمال قضائية لم يتعرض فيها كثيراً للأعمال السياسية .

وعندما نشبت الحرب الأهلية بين قيصر وپومپيوس ( ٥٠ — ٤٨ ق . م ) تردد شيشرون فى اختيار الجانب الذى ينحاز إليه ويناصره ، وأخيراً قرر أن ينضم إلى پومپيوس حيث تبعه إلى « ديراخيوم » Dyrrachium فى بلاد اليونان سنة ٤٩ ق . م ، ولكن عندما تم النصر لقيصر على پومپيوس فى موقعة « فارسالوس » سنة ٤٨ ق . م اضطر شيشرون إلى الخضوع لديكتاتورية قيصر :

وخلال فترة حكم قيصر الديكتاتورى كان مجال اسهام شيشرون فى الحياة العامة محدوداً ، الأمر الذى هيأ له فرصة التفرغ للإنتاج الفلسفى الممتاز .

وحوالى سنة ٤٦ ق . م طلق شيشرون زوجته « ترنتيا » Terentia وعقب ذلك بقليل تزوج من « بوبليا » Publia التى كانت تصغره فى السن ولم يحالف التوفيق هذه الزيجة ثم سرعان ما توفيت ابنته « توليا » Tullia وقد كان يعزها كثيراً ويفضلها على أخيها « ماركوس » ولذلك حزن كثيراً لوفاتها :

وقد سر شيشرون كثيراً بوفاة قيصر مثـــال الديكتاتورية . ولا عجب فشيشرون قد نصب نفسه للدفاع عن الجمهورية ، ولكنه لم يلبث أن تألم عندما أبصر الحكم عقب وفاة قيصر يتحول إلى شبه ديكتاتورية على يد أشخاص يقلون كفاءة عن قيصر أمثـــال « أنطونيوس » الذى هاجمه شيشرون فى حين أن « بروتوس » و « كاسيوس » كانا قد اختفيا من الميدان .

عند ذلك ابتعد شيشرون عن مدينة « روما » واعتكف فى منزله الريفى حزيناً متردداً حائراً لا يدرى ماذا يفعل كما يتضح ذلك من رسائله ، وأخيراً صمم على مهاجمة « أنطونيوس » علانية ، وقد حفظ لنا التاريخ

هذا الهجوم العنيف فى خطبة شيشرون المعروفة باسم « الفيليبيكا » Philippica — ١٤ خطبة — وقد ظهرت هذه الخطب ما بين شتاء سنة ٤٤ ق . م وأبريل سنة ٤٣ ق . م . وقد عقد شيشرون الأمل على « أوكتافيوس » أحد قواد جيش الجمهوريةفى « موتينا » Mutina ضد أنطونيوس الذى أراد أن ينتزع حكم ولاية بلاد الغال (Gallia Cisalpina) بالقوة ، وبالرغم من انتصار جيش الجمهورية على « أنطونيوس » فإن « أوكتافيوس » انضم إلى أنطونيوس وكون معه ومع « ليبيدوس » Lepidus التحالف الثلاثى الثانى وبذلك انهارت كل آمال شيشرون فى إنقاذ الجمهورية.

وأخيراً تغلب « أنطونيوس » و « أكتافيوس » على بروتوس وكاسيوس فى موقعة فيليبى Philippi فى مقدونيا سنة ٤٢ ق . م ، ولكنهما قبل أن يتم لهما النصر فى تلك الموقعة قاما بعملية تطهير فى الدولة راح ضحيتها كثير من النبلاء والفرسان وكان من بينهم شيشرون الذى كان فى ذلك الحين معتكفاً خارج روما ، وقد قتله جنود أنطونيوس فى ٧ ديسمبر سنة ٤٣ ق . م وأرسلت رأسه إلى روما حيث علقت فى مجلس الشيوخ

## أعماله :

يمكن تقسيم أعمال شيشرون إلى ما يأتى :

١ — أعمال خطابية .
٢ — أعمال بلاغية .
٣ — أعمال سياسية .
٤ — أعمال فلسفية .
٥ — رسائل .

## الخطابة :

بقى لنا من خطب شيشرون — التى تتجاوز المائة — ما يقرب من ستين خطبة ألقاها فى المحاكم أو فى مجالس روما أو نشرها دون إلقائها — وقد ذكرنا بعض هذه الخطب عند الحديث عن حياته ، وهذه الخطب إما أن تكون سياسية الطابع أو لها صلة ما بالسياسة ، وإما أن تتناول قضايا قانونية تتصل بالأفراد ويقوم شيشرون فى معظمها بدور الدفاع .

وقد كان للخطابة فى عهد الرومان مكانة مرموقة، تتجاوز المكانة التى تحتلها الآن ، ولقد كان المواطن الرومانى يعتقد أن البلاغة كالحرب كلاهما هام وضرورى فالدفاع فى قضية ما عن أحد الموكلين فى وقت السلم ، له نفس أهمية الدفاع عن الدولة فى وقت الحرب .

وفى أول عصر الجمهورية كانت الخطابة عملا شرفياً لا يتقاضى عنه أجر ولكنه فى القرن الأخير منها أصبح مهنة مربحة ، ومن هنا جاء الاهتمام بتعلم فن الخطابة .

وقد لعبت الخطابة دوراً هاماً فى حياة روما السياسية ، حتى أنهم عدوها حرفة من الحرف علاوة على كونها فناً من الفنون الأدبية ، وكانت تدرس فى المدارس الرومانية وكان للخطيب العام المكانة الأولى فى الدولة باستثناء كبار رجال الجيش .

وقد أصاب شيشرون شهرة واسعة نتيجة لنجاحه فى معظم هذه القضايا . وأهم ما فى خطب شيشرون من مزايا هى تلك اللغة البليغة التى عالج بها هذه الخطب علاوة على مكانتها الرفيعة فى عالم الخطابة والأدب .

ولقد مجد بعض كتاب الرومان القدماء هذه الخطب مثل المربى الرومانى « كوينتيليانوس » الذى نادى بعد موت شيشرون بما يقرب من مائة وثمان وثلاثين عاماً بأن خطباء الرومان ينافسون اليونان فى أسلوب النثر الأدبى ويضع شيشرون فى مصاف كبار الخطباء اليونان مثل ديموستينيس .

ومعظم شهرة شيشرون مرجعها خطبه ، ولقد كانت أسس النقد الأدبى الرومانى توضع دائماً على

أساس أسلوب شيشرون فى خطبه ، ذلك الأسلوب الذى اعتبر فى عصره والعصور التالية نموذجاً للنثر الأدبى الرفيع للغة اللاتينية النقية .

وكان أسلوب شيشرون غزيراً فى مفرداته ، فقد عمد إلى تشكيل الجملة اللاتينية فى صورة زمنية (period) وذلك بربط الجملة الرئيسية بعدة جمل فرعية بحيث تتكون من الجميع وحدة كاملة . كما كان يقوم بالحيل المختلفة فى نظام تنسيق الكلمات فى الجملة ، كما امتاز أسلوبه أيضاً بالتوكيد والمقارنة والسؤال والتعجب وغير ذلك من الأساليب ذات التأثير البالغ على المستمع .

وقد امتد تأثير خطب شيشرون عبر جميع العصور باستثناء العصور الوسطى التى فضلت كتاباته عن البلاغة والموضوعات الأخلاقية .

فقد عرفت النهضة الأوربية الحديثة فضل شيشرون وكانت القدرة على الكتابة باللاتينية هى أهم مقياس الثقافة ، واتفق العلماء الإيطاليون فى القرن الرابع عشر على أن لغة شيشرون لا تبارى كأداة للكلام والفكر .

وقد قلد الإنجليز أسلوب « شيشرون » فى عهد الملكة « البزابيث الأولى » وكذا فى العصور المتأخرة ، فمثلا كان أسلوب القسيس الأكبر ريتشارد هوكر Richard Hooker يشابه أسلوب شيشرون ، فقد كان يلجأ إلى نظام الجملة الطويلة التى تشمل جملا فرعية كثيرة قبل أن يصل إلى نهاية الجملة ، ومن الذين تأثروا بأسلوب شيشرون من الإنجليز (John Milton) وإن كان أسلوب ميلتون أكثر تفككاً نظراً لأن اللغة الإنجليزية لم يكن يسودها الصرف بنفس القدر الذى كان يسود به اللغة اللاتينية — وكذلك أثرت لغة شيشرون فى القرن السابع عشر فى كتابات الشاعر الإنجليزى « بوب »[1] Pope .

وفى القرن الثامن عشر تمثل إعجاب النـــاس بشيشرون فى مظهرين هامين من مظاهر الديموقراطية أولها المحاكمة بواسطة « المحلفين » . وثانيهما المناقشة الحرة فى مجلس العموم (House of Commons) فقد تأثر هذان النظامان بخطابة شيشرون ، وكانت تشتمل على موضوعات كثيرة متشابهة عالجها شيشرون فى خطبه ، وكان الخطباء الإنجليز يتمثلون بها .

وإن ما كتبه شيشرون فى الفيليبيكا (Philippica) ضد أنطونيوس كانت محاولة لمنع الجمهورية الرومانية من التحول إلى أوتوقراطية ، ولا شك أن هذا كان محبباً لرجال الثورة الفرنسية الذين أرادوا أن يحولوا الموناركية إلى جمهورية مستقرة .

وقد تأثر بها كذلك رجال الثورة الأمريكية .

## البلاغة :

لقد اهتم الرومانيون بدراسة البلاغة ، ومعرفة النظريات المختلفة عنها نتيجة لميولهم الخطابية وقد عثر على كتاب مهدى لشخص يدعى « جايوس هيرينيوس» "Gaius Herennius" هذا الكتاب يشتمل على دراسات وبحوث فى البلاغة ، ولا يعرف على وجه التحديد مؤلف هذا الكتاب ، ويعزوه بعض الباحثين إلى شيشرون ، ولكن هذه النسبة غير صحيحة ، لأننا نعثر فى الكتاب على ما يدل أنه قد كتب بين سنتى ٨٦ ق . م و ٨٢ ق . م وأنه من عمل شخص ناضج متمرس ، ولقد كان شيشرون فى ذلك التاريخ لا يزال شاباً .

ولعل السر فى نسبة هذا الكتاب إلى شيشرون أن شيشرون استمد منه الكثير فى كتابه الأول عن البلاغة (De Inventione) .

وقد استمد هذا الكتاب مصادره عن اليونانيين .

ويعالج الكتاب أنواع الخطابة ، ويقسم الأسلوب الخطابى إلى ثلاثة أقسام :

---

(١) يذكر الكسندر بوب هذه الأبيات :

O come, that easy Ciceronian style,
So Latin, yet so English all the while...

١ – الأسلوب المفخم الرفيع "grand" .
٢ – الأسلوب البسيط "plain" .
٣ – الأسلوب الوسط "middle" .

وهذا التقسيم يتماشى مع الأهداف الثلاثة التى تهدف إليها الخطابة وهى :

١ – إثارة المشاعر .
٢ – إفادة المعلومات .
٣ – خلق روح المرح .

فقد ذكر المربى كوينتيليانوس كما ذكر الأقدمون من قبله ، أنه يجب أن تتوافر فى الخطيب ثلاث مزايا :

أولا : قدرته على إفهام سامعيه موضوع خطبته .
ثانياً : قدرته على إثارة مشاعرهم .
ثالثاً : قدرته على إثارة روح المرح بينهم .

وهذه الصفات اعترف بها شيشرون ، بل وكان مثالا فيها ، فقد كان يتحلى بقدرة فائقة على عرض الموضوع الذى يعالجه على المستمعين ، بحيث يلمون بأطرافه كما كانت له نفس القدرة على إثارة مشاعرهم والتأثير فى نفوسهم وإثارة روح المرح فيهم من خلال علاجه لموضوعه .

ولقد تأثر الرومان بمدارس البلاغة اليونانية ، التى كانت تتبلور فى مدرستين رئيسيتين ، تمثل إحداهما الأسلوب الرفيع الجزل (grand) وتسمى بالمدرسة الأسيوية وتمثل الأخرى الأسلوب السهل الواضح (plain) وتسمى بالمدرسة الأتيكية فكانت المدرسة الأسيوية ( بأسلوبها الرفيع المشتمل على كثير من العبارات الجزلة المفخمة ) تهدف إلى إثارة الشعور ، والتأثير فى نفوس المستمعين بواسطة هذا الأسلوب الرفيع .

وعلى العكس من هذا كانت المدرسة الأتيكية – بأسلوبها السهل البسيط البعيـــد عن كل تنميق – تهدف فى الدرجة الأولى إلى إفادة السامع معلومات عن الموضوع ، وكانت تحارب أسلوب المدرسة الأسيوية الذى كانت تصفه بأنه أسلوب مصطنع يهدف إلى الإثارة .

ويرجع تاريخ هاتين المدرستين إلى العصر الهلينستى الذى يبدأ فى القرن الثالث قبل الميلاد .

ويعتبر « هورتينسيوس » – منافس شيشرون فى الخطابة – من أعظم خطباء المدرسة الأسيوية .

أما المدرسة الأتيكية فكان يمثلها يوليوس قيصر وبروتوس ولم يشأ شيشرون أن يقيد نفسه بأسلوب أى من هاتين المدرستين ، وفى ذات الوقت فإنه لم يرفض مبادئ المدرستين كلية ، وإنما حاول أن يأخذ من كلا المدرستين ما فيها من مزايا وأن يتجنب ما فيها من عيوب .

فكان يأخذ على أسلوب المدرسة الأسيوية ما فيه من مبالغة وتصنع ، كما كان يعيب على أسلوب المدرسة الأتيكية أنه كان عاطلا من كل حلية ، الأمر الذى يبعده عن الغرض الحقيقى من الخطابة وهو التأثير فى السامعين .

وشيشرون ينتقد الأسلوب الذى لا يؤثر فى المشاعر فيعيب مثلا على خطبة بروتوس بعد موت قيصر أنها كانت جافة ، وقاصرة عن التأثير ولذلك لم تستطع أن تكسب الجماهير .

ويرى شيشرون أنه ينبغى على الخطيب أن تتوافر لديه القدرة على التحدث بأى من الأسلوبين الأسيوى الرفيع المثير للمشاعر ، والأتيكى الإخبارى البسيط هذا إلى جانب الأسلوب المتوسط (middle) الذى يستعمل لإثارة المرح والسرور .

ويعتقد شيشرون أن الخطيب الحق هو الذى تتوافر لديه القدرة على التحدث بأى أسلوب حسب ما تقتضيه ظروف الخطبة . ومن هذا يتضح أن شيشرون لم يتقيد بانتهاج أسلوب واحد معين فى خطبه .

ويجمل شيشرون الصفات التى ينبغى توافرها فى كل خطيب جيد فى خمس صفات رئيسية ، فالمتحدث الجيد فى رأيه لا بد أن يتوافر فيه ما يلى :

١ ـ أن تكون لديه المقدرة على حسن اختيار مادته[1].
٢ ـ أن يكون ماهراً فى تنظيمها[2].
٣ ـ أن يجيد التعبير عنها[3].
٤ ـ أن يتمتع بذاكرة قوية[4].
٥ ـ أن يحسن إلقاءها[5].

وبالإضافة إلى هذا لا بد أن يتمتع الخطيب بثقافة واسعة :

وقد عالج شيشرون كل هذه القضايا الأدبية والفكرية ، وكثيراً غيرها فى كتبه عن البلاغة ، هذه الكتب التى تعتبر عملا فنياً فذاً ، له من المزايا ما جعله محل إعجاب الجميع وتقديرهم :

فقد تناول شيشرون فى كتبه تاريخ الخطابة ، والخطباء الأول سواء عند اليونان أو عند الرومان : وأوضح لنا كيفية إعداد الخطيب وتدريبه ، والقدرات التى لا بد أن تتوافر لديه ، والسبل التى ينبغى له أن يسلكها ، وباختصار فقد أعطانا فكرة واضحة جلية عن الخطابة وأسرارها ، ذلك الفن الذى لم يبلغ إنسان فى الإلمام به مبلغ شيشرون :

ولكن لا ينبغى أن نفهم من هذا أن شيشرون قد جاء فى بحثه النظرى بمبادئ عامة . فلقد استطاع اليونانيون أن يتفوقوا فى أبحاثهم النظرية ، أما الرومان فقد أخفقوا فى ذلك :

وكان شيشرون يرى أن خبرة الخطيب الرومانى ينبغى ألا تكون قاصرة على معرفة خطباء اليونان فحسب ، بل لا بد لها أن تقوم أيضاً على أساس من تلك الحضارة العظيمة التى كانت لروما .

(١) inventio
(٢) dispositio
(٣) elocutio
(٤) memoria
(٥) pronuntiatio

وهكذا نلمس فى كتاباته البلاغية والفلسفية روحاً وطنية قوية تتغنى بمجد روما وتهدف إلى وضع الثقافة الرومانية فى مصاف الثقافة اليونانية :

لقد أراد شيشرون أن يتيح للرومان فرصة منافسة الإغريق عن طريق تلقيح الثقافة الرومانية بالفكر الإغريقى :

وأهم كتب شيشرون عن البلاغة هى :

١ ـ De Inventione : « عن الإبتكار » ويعتبر أول ما كتب عن البلاغة فى شبابه فقد كتب هذا الكتاب وهو لم يتجاوز العشرين من عمره .

وفى هذا الكتاب يحدد شيشرون عناصر الخطبة ، والأنواع المختلفة للخطبة وطريقة علاج موضوع كل منها »

ويقال إن لهذا الكتاب علاقة بكتاب Ad Herennium المهدى إلى « هيرنيوس » وقد أخذ شيشرون فى كتابه عن هذا الكتاب الأخير وأن الكتابين ( كتاب شيشرون والكتاب المهدى إلى هيرنيوس ) يرجعان إلى أصل إغريقى واحد فى نفس الموضوع :

٢ ـ De Oratore : « عن الخطيب » وقد كتبه ـ على طريقة أرسطو ـ على هيئة حوار بين اثنين من كبار الخطباء الرومان ، وهما أنطونيوس ( جد مارك أنطونيوس الشهير ) وكراسوس :

وهو يتحدث فى الكتاب عن طبيعة الدراسات التى لا بد أن يلم بها الخطيب وعن موضوع الخطبة وشكلها العام وطريقة إلقائها :

٣ ـ Brutus : « بروتوس » وهذا كتبه أيضاً على هيئة حوار ، وهو عبارة عن استعراض لتاريخ الخطابة لدى الرومان :

٤ ـ Orator : « الخطيب » وفيه يتحدث عن الخطيب الحق ، وأنه ينبغى عليه أن يكون متمكناً من

جميع أشكال الأسلوب ( الرفيع المؤثر ، والمتوسط ، والسهل الواضح ) وأن تكون لديه القدرة على معرفة ما يناسب كل موضوع من هذه الأساليب .

ويطنب شيشرون فى شرح الأسلوب ، فيعالج مسائل النطق ، وتوزيع الكلمات فى الجملة ، والإيقاع Rhythm وغير ذلك من المسائل الفنية .

على أن ما جاء فى هذه الكتب لم يكن كله من ابتداع شيشرون ، فقد كانت هذه الكتب تدين بالكثير للدراسات البلاغية السابقة ، سواء فى اللغة الإغريقية أو اللاتينية .

## السياسة :

كانت أهم كتب شيشرون فى فلسفة السياسة هى :

١ ــ De Republica « عن الجمهورية » : وهو يحمل نفس عنوان البحث الذى كتبه أفلاطون فى نفس الموضوع ، ولكنه يختلف كثيراً عن بحث أفلاطون .

فبحث شيشرون يقع فى ستة كتب ، وقد بدأه سنة ٥٤ ق . م واستمر فى كتابته ثلاث سنين ، وذلك قبل رحيله إلى « كيليكيا » بآسيا الصغرى .

وهو عبارة عن مناقشة استمرت ــ على ما يبدو ــ ثلاثة أيام سنة ١٢٩ ق . م بين « سكيپيو أفريكانوس الأصغر » وصديقه « لايليوس » وسواهما من أعضاء جمعية سكيپيو الأدبية .

ولم يكن موضوع الكتاب « العدالة » كما تتمثل فى « المدينة الفاضلة » لأفلاطون ولكنه يدرس الدولة نفسها وأفضل نظمها ، وحكومتها ، ومثله الأعلى للدولة ــ كما جاء على لسان سكيپيو ــ هو مدينة « روما » حيث كانت تساس بحكمة ووطنية رجلها العظيم سكيپيو .

ولا يمكننا أن نتتبع بدقة المناقشة فى جزئها الأول حيث لم يصلنا عنه سوى قصاصات صغيرة ، ولكن جزءها الأخير وصلنا كاملا ، وفيه ينهى شيشرون المناقشة .

والجزء الذى وصلنا قسم من الكتاب السادس خاص برؤيا للعالم الآخر ويسميه شيشرون (حلم سكپيو ) وفيه يروى لنا شيشرون كيف أن سكبيو قد رأى فى المنام مقر الأرواح الطاهرة ، وكيف أنه قد كلف بأن يعد نفسه لمثل هذا الموطن عندما ينتهى من رسالته فى العالم الدنيوى .

٢ ــ De Legibus « عن القوانين » : من المرجح أن شيشرون كتب هذا الكتاب عقب انتهائه مباشرة من كتابه « عن الجمهورية » إذ أن هذا الكتاب « عن القوانين » يعتبر امتداداً لكتابه « عن الجمهورية » .

وقد كتب هذا الكتاب فى ستة أجزاء وإن كان لم يصلنا إلا الأجزاء الثلاثة الأولى منه وبعض قصاصات من الأجزاء الأخيرة .

وفى هذا الكتاب يتحدث عن القوانين ويرى أنها شىء طبيعى ، ثم يتحدث عن وضع القوانين وعن الحكام وحقوقهم وعن القوانين المدنية وغير ذلك . والكتاب على هيئة حوار اعتمد فيه شيشرون على آراء أفلاطون وخريسيپوس .

## الفلسفة :

لا شك أن الفكر العالمى مدين بالكثير لنظريات الرومان وأبحاثهم الفلسفية ، ولكن علينا إذا ما أردنا دراسة جذور هذه النظريات والأبحاث وأصولها ، أن نرجع إلى الفكر اليونانى ، ولا غرابة فى ذلك فالرومان قد تأثروا تأثراً كبيراً بالفكر اليونانى ، وظهرت ملامح هذا التأثر فى آدابهم وثقافتهم عموماً ، ولكن هذا التأثر يتجلى فى أوضح صوره فى الفلسفة الرومانية بأجلى مما يتضح فى سواها من فروع الثقافة والفكر ، إن قوة الابتكار الرومانية تبدو ضئيلة فى ذلك الفرع من فروع الفكر ( الفلسفة ) دون سواها من فروع الثقافة والفن الأخرى .

والنظريات الرومانية الفلسفية يمكن اعتبارهـا انعكاساً لمبادئ أربع مدارس يونانية فلسفية كبرى وجدت فى أواخر القرن الرابع قبل الميلاد فى العصر الهلينستى أى بعد عصر أرسطو .

وهذه المدارس الأربع هى :

١ – مدرسة الإبيقوريين .
٢ – مدرسة الرواقيين .
٣ – مدرسة المشائين .
٤ – مدرسة الأكاديمية .

١ – المدرسة الإبيقورية :

وقد أسسها « إبيقوروس » من جزيرة « ساموس » ( سنة ٣٤١ – ٢٧٠ ق . م ) وكان يرى أن الحواس هى التى تقود الإنسان إلى السعادة ، التى تتمثل – فى رأيه – فى اللذة والابتعاد عن الألم وكل ما تضطرب له النفس ، وأن الجسم والنفس مكونان من ذرات atoms والجسم شرط النفس فقد ولدا معاً وسوف يفنيان معاً ، وأن الإحساس ينعدم بعد انفصال الجسم عن الروح .

ويرى « إبيقوروس » أن الآلهة يعيشون فى عالم خاص بهم بين العوالم ولكن ليس هناك ما يربطهم بشئون الإنسان وعالمه فعلينا أن نطمئن من جهتهم وأن ننفى عن أنفسنا الخوف منهم ، فعدم وجود رابطة تربطنا بالآلهة من جهة وفناء الروح بعد الموت من جهة أخرى لا يدع لنا مجالا للخوف من الآلهة أو الموت .

٢ – المدرسة الرواقية :

وقد أسسها « زينون » من جزيرة قبرص سنة ٣٠٠ ق . م ، وكان يدعو إلى الاعتقاد بالعناية الإلهية ، والفضيلة التى هى الخير الأقصى .

وهو يجعل الواجب أساساً للأخلاق وبذلك يناقض الإبيقورية التى تقول بالآلية والاتفاق والحرية ، والعقل لديه هو أكمل الطرق لتحقيق أسمى الغايات فعلى الإنسان أن يحيا وفق ما يمليه عليه العقل .

وكل ما يحدث فى الطبيعة يحدث بمقتضى الإرادة الإلهية أو القدر .

وجميع الناس أخوة فى دولة العالم .

٣ – المدرسة المشائية (Peripatetics) :

وهى مدرسة أتباع أرسطو الذين كانوا يجتمعون فى الـ Peripatos (Arcade) « ممشى مسقوف » فى الجمنازيوم بأثينا ومن ثم أطلق عليهم هذا الاسم (Peripatetics) وقد دأبوا على تفسير علوم أرسطو وفلسفته ، كما دأبوا على نشر نظرية أرسطو عن الوسط (Mean) تلك النظرية القائلة بأن كل فضيلة وسط بين رذيلتين ( ففضيلة الشجاعة مثلا وسط بين رذيلتين نقيضتين هما الجبن والتهور ) وهذه النظرية فى الاعتدال تظهر بوضوح فى أعمال شيشرون .

٤ – مدرسة الأكاديمية :

وتنسب إلى غابة زيتون صغيرة قرب مدينة أثينا ، وكانت مكرسة للبطل اليونانى « أكاديموس » وبها « جمنازيوم » وفى هذه الغابة كان أفلاطون وأتباعه يلقون تعاليمهم ويقررون مبادئ فلسفتهم . وقد أسسها أفلاطون سنة ٣٨٥ ق . م

والفضيلة عند أفلاطون هى المعرفة ، وهو يرى أن هناك فارقاً كبيراً بين المحسوسات وماهياتها ، فالماهيات كاملة أما المحسوسات فناقصة ، فاذا أردنا الدقة فإننا لا نسمى النار المحسوسة ناراً ، بل نقول إنها شىء شبيه بالنار ( نظرية المثل ) فالمثال هو الشىء بالذات ، والجسم هو شبح المثال . والعالم المعقول يدرك بالعقل المحض ، والمثل هى مبادئ المعرفة .

ويعتبر « كارنياديس » Carneades مؤسس ما يعرف بالأكاديمية الحديثة،وقد أنكر أن هناك علامة

للحقيقة ، وأنها عصية على الإدراك ، ونادى بنظرية الاحتمال والترجيح (مذهب الشك scepticism ) إذ من العسير أن نصل إلى معرفة غير قابلة للجدل والشك ، فكأنه هاجم نظرية « الفكرة اليقينية » .

وقد كان « أنتيوخوس » (سنة ١٣٠ – ٦٨ ق.م) رئيساً للأكادمية من سنة ٧٩ – ٧٨ ق . م حيث حضر شيشرون محاضراته . وكانت نظريته تجمع بين المذاهب الفلسفية المختلفة (eclectic) فكان يصطفى من هذه المذاهب خير ما فيها من آراء ثم يصوغها فى نظرية واحدة تسودها فكرة أرسطو عن الوسط (Mean) .

وقد انتهج شيشرون نفس النهج ، فلم يتعصب لنظرية ( الفكرة اليقينية ) ولكنه أيضاً كان يعتنق نظرية الرواقيين فى أن الفضيلة هى خير مرشد للأخلاق .

راق المذهب الرواقى الرومان أكثر مما راقهم أى مذهب فلسفى آخر ، ويرجع إعجابهم بهذا المذهب إلى قربه من مبادئهم الأخلاقية ( الجد والصرامة والبساطة والولاء . . . الخ ) .

وقد كان تأثر الرومان بهذا المذهب عميقاً حتى لقد أصبح عندهم كالعقيدة فتأثر به رجال القضاء وأصبح أساساً فى العلاقات التجارية مع الأجانب وفى العلاقات الدولية عموماً كما أضحى منبعاً للاستقرار والسلم الرومانى . والفضل فى كل هذا لمجهودات شيشرون .

## أفكار شيشرون الفلسفية :

تلقى شيشرون أول دروسه فى الفلسفة على الفيلسوف الإيبقورى (Phaedrus) « فايدروس » ثم تتلمذ على الفيلسوف الرواقى "Diodotus" « ديودوتوس » ولكن تأثره بنظريات (Philo) « فيلو » فيلسوف الأكادمية سنة ٨٨ ق . م كان أعمق من تأثره بفلسفة « ديودوتوس » (Diodotus) وهكذا تتلمذ شيشرون على ثلاثة من كبار الفلاسفة الذين كانوا يمثلون أهم ثلاث مدارس فلسفية فى عصره .

وعندما بلغ شيشرون العشرين من عمره ( سنة ٧٩ ق . م ) أصغى إلى محاضرات (Phaedrus) « فايدروس » الإيبقورى و « أنتيوخوس » Antiochus الأكادمى المجمعى (eclectic Academic) فى أثينا .

وفى السنة التالية استمع إلى محاضرات «بوسيدونيوس» (Posidonius) الرواقى المجمعى فى رودس .

كما أنه تأثر إلى حد كبير بالفيلسوف المشائى « كراتيبوس » (Cratippus) .

وهكذا نرى أن معرفة شيشرون بالنظريات الفلسفية القديمة والحديثة كانت عميقة وواسعة بحيث لم يجاره فيها أحد .

وقد تأثر شيشرون بجميع هذه النظريات ، وانتهى به الأمر إلى اعتناق مذهب التجميع والشك eclectism الذى كان مناسباً لشخصيته المترددة القلقة .

وشيشرون نفسه يقرر أنه من أتباع الأكادمية الحديثة ، ويبدو أن تأثره بتعاليم « انتيوخوس » Antiochus كان عميقاً ، والشك فى نظر شيشرون لا يعدو أن يكون تمرداً على التعصب (dogmatism) للنظريات المختلفة . وهو يمجد حرية إبداء الرأى[1].

والحقيقة عنده تعادل الاحتمال وليس اليقين القاطع ، وقد راقت هذه الآراء شيشرون ، وذلك لتوافقها مع أغراض الخطابة ، إن الفصاحة فى رأيه هى طفل الأكادمية ، فتعاليم الأكادمية هى أصفى منهل للخطباء والسياسيين ورجال الأدب فى حين لم يعن الرواقيون ولا الإبيقوريون بقوة التعبير ، بالإضافة إلى أن المذهب الأكادمى كان قريباً إلى إدراك الناس ، ولذا كان للأكادمية مكانتها الرفيعة بين الناس ، فقد كان « فيلو » Philo خليفة سقراط وأفلاطون .

ورغم هذا فان الإحساس بالحاجة لإيجاد أساس ثابت للأخلاق ، واتهام الأكادمية الحديثة بأن مذهبها

(١) أنظر كتابه « عن الواجبات » الفصل الثالث . الفقرة الرابعة سطر ٦٠ ، De Offic. III-IV. 60

خال من مثل هذا الأساس ، كل ذلك دفع شيشرون إلى اعتناق المذهب الرواقى ، وكان يزداد له تعصباً كلما تقدمت به السن ، لدرجة أنه كان يرغب فى قصر وصف الفيلسوف على الفلاسفة الرواقيين فقط ، وكان يعتنق النظرية الرواقية القائلة بأن الفضيلة هى المرشد الأول للأخلاق :

ولم يكن المذهب الإبيقورى يروقه كثيراً ، حتى أنه كان عازفاً عن مجرد فهمه أو تقديره وهكذا نرى أنه مزج — بطريقة مجمعة — مبادئ الأخلاق عند الرواقيين بأصول فلسفته المتأثرة بالأكاديمية الحديثة :

ومبادئ فلسفة شيشرون ليست أصلية أو مبتكرة عموماً وإنما كانت إلى حد كبير مجرد نقل وتجميع للنظريات اليونانية ، وشيشرون ذاته يعترف بهذا ويرى أن مجهوده الفلسفى لا يعدو النسخ أى أن فلسفته صورة طبق الأصل من الفلسفة اليونانية ويقول عن فلسفته « إننى لا أمدها بشىء سوى الكلمات وهى كثيرة لدى » ولكن كلمات شيشرون وضعت بطريقة خلابة لا تبارى بحيث كان لها التأثير الأكبر على لغة الأجيال اللاحقة فكأن أصالة شيشرون لا تتمثل إلا فى الأسلوب الذى كتب به فلسفته ، كما أنه أسهم فى إمداد القارئ الرومانى بعدد من الشروح والتعليقات التاريخية لتوضيح هذه الفلسفة . وأبحاث شيشرون ذات قيمة كبيرة بالنسبة لمؤرخى الفلسفة ، إذ أنها تتناول التطورات الأخيرة للمدارس الفلسفية المختلفة ، وكان يهدف من وراء ذلك إلى وضع النتائج التى انتهت إليها المدارس الفلسفيـــة التالية لأرسطو أمام قارئيـــه ، وسرعان ما انتشرت النظريات الرواقية بين مثقفى الرومان ، وتأثر مفكرو المسيحية بشروح شيشرون لها ، كما تأثرت بها الأجيال المتعاقبة .

وقد وجدت المبادئ الأخلاقية التى نادى بهـــا شيشرون صدى قوياً فى نفوس الجماهير . فقد أخرجها للناس فى شكل واضح مبين ، ويمكن اجمال هذه المبادئ على حد تعبير شيشرون نفسه فى كلمة الإنسانية (Humanitas) هذه الكلمة التى تتبلور فيها مبادئ وخصال الرجل المتحضر :

وأهم ما تتميز به هذه الإنسانية من مبادئ هو « العطف » فلا بد من أن يكون أساس معاملة الإنسان لأخيه الإنسان هو العطف والشفقة والحنو لأن الإنسان نفسه جدير بالاحترام إذ يحمل فى نفسه بعض القيم الموروثة . وقد بنى شيشرون رأيه هذا على المبـــادئ الرواقية التى تنادى بأخوة الإنسان للإنسان دون النظر إلى موطنه أو جنسه أو مكانته ، وقد كان شيشرون هو الداعية لهذا المبدأ . وقد نالت أبحاث شيشرون شهرة كبيرة فى حياته وعقب موته ، وكان غرضه من أبحاثه تلك أن يقرب الفلسفة الرواقية إلى الفكر الرومانى ؛ وقد أحرز فى ذلك نجاحاً كبيراً فلقد ساعدت أبحاثه على نشر المبادئ الرواقية بين الرومان وخاصة الطبقـــة المثقفة فيهم ، حتى أن أباطرة الرومان أنفسهم أصبحوا يميلون إلى الفلسفة الرواقية ، وكان أولهم الإمبراطور أوغسطوس :

كما تأثر بشروح شيشرون الفلسفية — كما ذكرنا — مفكرو المسيحية .

وكانت كتاباته الفلسفية رائد النهضة الإيطالية فى سعيها لتحرير الإنسان الغربى من مفاسد واضطرابات العصور الوسطى .

وكان شيشرون فى نظر علماء النهضة بطل الفكر الحر والإرادة الحرة والحرية الشخصية تلك المبادئ التى كانت النهضة تنادى بها . وقد احتل شيشرون هذه المكانة فى نفوس علماء النهضة نظراً لمناهضته للأوتوقراطية ونظراً أيضاً لتلك الروح المضيئة التى لمسوها فى أبحاثه الفلسفية :

كما كان لهذه الأبحاث أثرها فى القرن الثامن عشر ويظهر هذا الأثر فى إعلان الأمريكيين لحريتهم وحقوقهم ، كما يظهر أيضاً فى برنامج الجمعية الوطنية

الفرنسية الأولى . إن « فولتير » وفلاسفة بريطانيا أمثال « لوك » (Lock) و« هيوم» Hume يدينونبالكثير لفلسفة شيشرون .

## أعماله الفلسفية :

١ — Paradoxa : وهو عبارةعن بعض حكم رواقية تناولها شيشرون بالشرح بطريقته البلاغية ووضع لها أمثلة من التاريخ المعاصر ، فمثلا الحكمة القائلة بأن « الرجل غير الحكيم يعد غبياً » كان يقصد بها « كلوديوس » :

٢ — Consolatio : « العزاء » بعد أن فقد شيشرون ابنته « توليا » التي توفيت سنة ٤٥ ق . م حزن على فقدها حزناً شديداً ، وذهب إلى منزله الريفي في « استورا » ووجد عزاءه في دراسة موضوع فلسفي، فكتب « عن العزاء » De Consolatio الذي يعتبر محاولة من شيشرون ليعزى نفسه عن فقد ابنته ، وقد فقد هذا الكتاب ولم يصلنا منه سوى قصاصات قليلة جداً :

٣ — Hortensius : « هورتنسيوس » أو De Philosophia « عن الفلسفة » وهو عبارة عن حوار حول تمجيد الفلسفة التي حاول « هورتنسيوس » الحط من شأنها في الوقت الذي امتدح فيه الخطابة :

وكان شيشرون يهدف من وراء كتابة هذا الكتاب إلى تحبيب الفلسفة إلى نفوس الرومان وحثهم على دراستها . وقد فقد هذا الكتاب أيضاً ولم يتبق منه سوى قصاصات قليلة . وقد تأثر بهذا الكتاب فلاسفة المسيحية خصوصاً « سانت أوغسطين » St. Augustine الذى امتدح كتابات شيشرون :

٤ — De Finibus Bonorum et Malorum « حدود الأعمال الخيرة والشريرة » . ويقع هذا الكتاب في خمسة أجزاء ويعتبر من أهم كتابات شيشرون الفلسفية ويحتوى على مقارنة بين المدارس الفلسفية المختلفة ( الإبيقورية والرواقية والمشائية ) من خلال موقفها من قضية الخير والشر ، ونلاحظ أن شيشرون لم يتطرق في هذا البحث إلى أعمال أرسطو وإبيقوروس نفسهما وإنما فند نظريات أتباعهما .

٥ — Academica : وهو بحث في فلسفة المدرسة الأكاديمية ، نشأتها وتطورها حيث تحدث فيه أولا عن المدرسة الأكاديمية القديمة شارحاً نظريات « أنتيوخوس» وحاول أن يبرهن على تفوق المدرسة الأكاديمية الحديثة بزعامة « فيلو » وأوضح معالم الاختلاف بين الأكاديمية القديمة والحديثة .

وهذا الكتاب يعد المصدر الرئيسي لدراسة الفلسفة الأكاديمية .

٦ — Tusculanae Disputationes : « المناقشات التوسكولية » . وقد سميت بهذا الاسم لأنها كتبت في منزل شيشرون الريفي ببلدة « توسكولوم » Tusculum وهي عبارة عن مناقشات بينه وبين بعض أصدقائه المفكرين حول بعض القضايا الفكرية وتقع في خمسة أجزاء ،يتحدث في الجزء الأول منها عن « الخوف من الموت » وفي الثاني عن « احتمال الألم » وفي الثالث عن « الشفاء من الألم » وفي الرابع عن « الأشياء الأخرى التي تقلق النفس » وفي الخامس عن « الفضيلة وكفايتها لتحقيق السعادة » :

وهو يرى أننا لا يجب أن نخشى الموت سواء كانت النفس خالدة أو فانية ، وأن علينا أن نحتمل الألم ونتغلب على الحزن والقلق النفسي ، وأن الفضيلة كافية بذاتها لتحقيق السعادة للبشر :

وكان هدف شيشرون من ذلك أن يخفف عن قومه آلامهم الناجمة عن قلق الأوضاع واضطرابها في ذلك العهد ، وكان لأبحاثه تأثير كبير رغم أنه اعتمد فيها على البلاغة أكثر من اعتماده على المنطق :

٧ — De Natura Deorum « عن طبيعة الآلهة » : هذا الكتاب أيضاً على هيئة حوار ، تحدث فيه

عن وجود الآلهة ، وفند نظريات الإبيقوريين والرواقيين والأكاديميين وشكوكهم ، ولم يعرض لآراء مؤسسي هذه المدارس ، وإنما فند نظريات أتباعهم .

٨ ــ De Divinatio « عن علم الغيب » : وقد وضع شيشرون هذا البحث فى كتابين يمكن اعتبارهما تكملة لكتابه السابق « عن طبيعة الآلهة » .

وقد بحث شيشرون فى الكتابين علم الغيب ومعتقدات الفلاسفة عنه ، ففى الكتاب الأول نرى « كوينتوس » شقيق شيشرون يدافع عن آراء الرواقيين الذين يذهبون إلى أن علم الغيب ممكن ، وأن الوحى ــ الذى يأتى عن طريق التنبؤات (oracles) والمتنبئين (prophets) صادق ، وفى الكتاب الثانى يرد شيشرون على أخيه معارضاً آراءه ومستخدماً نظرية الأكاديميين ، وهكذا لا نرى لدى أى من الأخوين آراء أو أفكارا مبتكرة إذ ترجع كل الآراء والأفكار إلى النظريات الرواقية والأكاديمية .

والغريب فى الأمر هو أن شيشرون ــ الذى لم يكن يعتقد فى الخرافات ــ يعرض لعلاج موضوع عن الخرافات العامة والنظم الدستورية الخاصة بهذه المعتقدات

٩ ــ De Fato : « عن القدر » . وقد كتب شيشرون هذا البحث فى كتاب واحد وصل إلينا جزء منه ، وفيه يتم شيشرون بحثه فى الديانة .

وسبب كتابة هذا الكتاب أن « هيرتيوس » حضر لزيارة شيشرون سنة ٤٣ ق . م وطلب منه أن يكتب بحثاً عما إذا كان القدر يتدخل فيما نقوم به من أعمال أو لا . وشيشرون فى هذا الكتاب يعارض آراء الرواقيين عن القدر .

١٠ ــ De Senectute « عن الشيخوخة » : وقد كتب هذا الكتاب سنة ٤٤ ق . م على هيئة حوار مفروض أن يكون قد حدث سنة ١٥٠ ق . م ولكن الكتاب فى حقيقته بحث فى تمجيد الشيخوخة . ويدور هذا الحوار بين « كاتو » الشيخ وضيفيه سكيپيو ولايليوس اللذين حضرا لزيارته ، ثم توجها إليه ببعض الأسئلة عن الشيخوخة فأجابهما الشيخ مدافعاً عن الشيخوخة ومادحاً لها ، فهى فى رأيه ليست عبئاً يثقل حمله ، بل هى على العكس محببة لطيفة ، وقد قصد شيشرون بهذا البحث أن يسرى عن صديقه الحميم « أتيكوس » الذى أهدى إليه الكتاب وكذلك عن نفسه بعد أن بلغا من الكبر عتيا .

١١ ــ De Amicitia « عن الصداقة » : وقد أهدى شيشرون هذا الكتاب لصديقه أتيكوس والكتاب مكتوب على هيئة حوار أيضاً ، وأهم المشتركين فى الحوار « لايليوس » صديق سكيپيو أفريكانوس الأصغر والمفروض أن هذا الحوار قد دار عقب وفاة سكيپيو ( ١٢٩ ق . م ) بأيام قليلة ، عندما زار « فانيوس » و « موكيوس سكايڤولا » حماهما « لايليوس » . وقد قص « سكايڤولا على شيشرون هذا الحوار .

## الرسائل

لدينا ما يقرب من ثمانمائة رسالة لشيشرون ، وقد تبادل هذه الرسائل مع صديقه الحميم « أتيكوس » ومع « بروتوس » وغيرهما من الأصدقاء .

وقد نشرت هذه الرسائل بعد موته ، وهى تعطينا فكرة واضحة عن الحياة الاجتماعية فى الأيام الأخيرة للجمهورية الرومانية ، كما تعطينا فكرة عن شخصية شيشرون نفسه .

كما يوجد لشيشرون أيضاً بعض الكتابات الشعرية ولكنها ليست فى مستوى شعرى مرتفع ، وبعض هذه الكتابات من ابتكاره ، وبعضها الآخر عبارة عن ترجمات شعرية .

وأهم مقطوعاته الشعرية مقطوعة « عن عصرى » De Temporibus meis التى يعالج فيها موضوع قنصليته .

## عن الصداقة

### الفصل الأول :

فى الفصل الأول من الكتاب يهدى شيشرون بحثه لصديقه « أتيكوس » ذلك البحث الذى يتناول موضوع الصداقة فى شكل حوار يشترك فيه « لايليوس » وصهراه « فانيوس » و « سكايفولا » وذلك عقب وفـاة سكپيو أفريكانوس صديق لايليوس بأيام قليلة .

وفى إهداء شيشرون بحثه لصديقه « أتيكوس » اعتراف بفضل هذا الصديق الذى كان يحثه دائماً على الكتابة فى موضوع الصداقة ويبين له مدى جـدارة الموضوع بالدراسة فى ذاته ومن ناحية أخرى فإن تناول موضوع الصداقة بالدراسة ملائم لتلك الصداقة الوثيقة التى تربط شيشرون بأتيكوس .

وقد أجرى شيشرون الحديث عن الصداقة على لسان « لايليوس » نظراً لأنه أجدر الناس بالحديث عنها فقد كانت الصداقة التى تربط بينه وبين سكپيو مضرب الأمثـال :

ويذكر « شيشرون » أن « موكيوس سكايفولا » و « جايوس فانيوس » حضرا إلى منزل صهرهمـا « لايليوس » ثم بدأت بينهم المناقشة ، « فانيوس » و « سكايفولا » يسألان ، و « لايليوس » يجيب .

ويقول شيشرون لصديقه أتيكوس بأنه سوف يرى فى هذا الحديث صورة لشخصه .

### الفصل الثانى :

وفى الفصل الثانى يتحدث « شيشرون » عن كلمة « الحكيم » sapiens وكيف أن الناس يعدون لايليوس حكيما ، كما اعتبروا « ماركوس كاتو » حكيما من قبل ولم يكن تلقيبه بالحـكيم Marcus Porcius Cato Sapiens لمجرد المزايا الشخصية والخلقية التى كان يتمتع بها فحسب ، وإنما أيضاً لثقافته ، ويرى أن « لايليوس » يختلف عن الحكماء السبعة عند اليونان[1] باستثناء سقراط ، إذ أن البعض لا يضعون هؤلاء الحكماء السبعة فى مرتبة فلاسفة الأخلاق (moral philosophers)

ويقول « فانيوس » إن الناس يسألونه كما يسألون « سكايفولا » كيف استطاع لايليوس أن يتحمل ألم موت صديقه « سكپيو أفريكانوس » ، ويؤمن سكايفولا على كلام فانيوس ذاكراً أن لايليوس قد تحمل ألم موت صديقه فى شجاعة ورباطة جأش ويبدى لايليوس تواضعه حين يصفه فانيوس بأنه حكيم :

### الفصل الثالث :

فى الفصل الثالث يستمر لايليوس فى حديثه فيقول إنه سيكون كاذباً لو أنه أنكر شعوره بالألم والأسى لموت سكپيو الذى لم يكن له صديق مثله ولن يكون ، وإن كان يعتقد أن مبعث أساه وألمه إنما هو حرمانه من صداقة سكپيو ، وليس هو حادث الموت فى ذاته ، فإن الموت لا يعد مؤلماً بالنسبة لسكپيو الذى عاش حياة مجيدة ، بلغ فيها أقصى ما يمكن أن يبلغه مواطن رومانى بل أقصى ما يمكن أن يصبو إليه إنسان سواء فى حياته أو مماته ، وما أهمية أن يطول عمره بضع سنين أخرى ؟! ، فلم يكن فى حياته محتاجاً إلى إضافة مزيد من السعادة والمجد ولقد جعلته نهايته السريعة لا يحس بألم الموت .

كما أن تمجيد الشعب له واحتفاءه به جعله يبدو وكأنه صاعد إلى السماء لا ذاهب إلى العالم السفلى .

---

(١) « السبعة الحكماء » اسم خلعه القدماء على سبعة رجال ذوى حكمة عملية ، سياسيين ومشرعين ، وفلاسفة للعصر مابين ٦٢٠ و ٥٥٠ ق . م ، وقد سجلت المصادر قوائم بأسماء مختلفة ولكن جميع القوائم تحتوى على اسم سولون ( من أثينا ) وطاليس ( من ميليتوس بآسيا الصغرى ) وپيتاكوس ( طاغى ميتيلين بجزيرة ساموس ) وبياس ( من پرينى بآسيا الصغرى ) وتحتوى بعض القوائم على اسم پرياندر ( طاغى كورنثة ) وكليوبولوس ( من رودس ) وخيلون ( من اسبرطه ) .

الفصل الرابع :

فى الفصل الرابع يستمر لايليوس فى حديثه ويقول إنه يؤمن بخلود الروح وإنه لا يوافق أولئك الفلاسفة المحدثين الذين يذهبون إلى أن الروح تفنى بفناء الجسد، وأن كل شيء يتلاشى بالموت . وأنه يتفق مع الفلاسفة القدماء سواء أسلافه الرومان الذين كانوا يبجلون الموتى، أو فلاسفة اليونان الذين عاشوا فى جنوب إيطاليا أو سقراط الذى اشتهر بأنه أكثر الجميع حكمة، هؤلاء الذين قالوا جميعاً بخلود الروح وأنه عندما تترك روح الشخص جسده تجد الطريق أمامها مفتوحاً للعودة إلى السماء، حيث تعود روح الشخص الطيب والعادل بسرعة .

ولقد كان سكيبو يؤمن أيضاً بذلك، وقد اشترك لايليوس فى مناقشة مع سكيبو عن خلود الروح التى عرف سكيبو عنها الكثير من سكيبو أفريكانوس الأكبر فى رؤيا عرضت له فى نومه .

وقد صعدت روح سكيبو إلى السماء فى سرعة ويسر لأنه كان من فضلاء القوم؛ ولهذا فهو يخشى أن يكون حزنه على صديقه مبعثه الغيرة وليس مبعثه الصداقة .

أما إذا كان الرأى الثانى القائل بأن الروح تفنى أيضاً بفناء الجسم صادقاً وأن الإحساس ينعدم حقيقة بالموت فانه إذن لا يوجد نفع أو ضرر أو ألم بعد الموت لأنه إذا ما انعدم الإحساس فإن الإنسان يغدو وكأنه لم يولد، ورغم ذلك فإننا نفرح لمولده، وسوف تسر الدولة أيضاً طالما هى باقية .

ويقول لايليوس إنه سعيد بذكرى صداقته لسكيبو الذى سعد بصحبته والذى كان متفقاً معه فى آرائه العامة والخاصة وكذلك فى رغباته وميوله، لذلك لم يكن لقب « الحكيم » الذى أضفاه عليه فانيوس مبعث سرور كبير له — خصوصاً وهو لا يرى نفسه جديراً بهذا اللقب — وإنه سيكون أكثر سعادة لو ظلت ذكرى صداقته لسكيبو خالدة .

إن أعظم شيء يسره هو أن يحتفظ التاريخ بذكرى تلك الصداقة القوية التى كانت تربطه بسكيبو، كما احتفظ بذكرى الصداقات الأربع[1].

ثم يصدق فانيوس على كلام « لايليوس » وينتهز فرصة كلامه عن الصداقة ويطلب منه أن يحدثهما عنها، ويشرح لهما طبيعتها، وحكمها وآراءه فيها .

الفصل الخامس :

فى الفصل الخامس يبدأ لايليوس حديثه عن الصداقة، فيقول إن موضوع الصداقة من الموضوعات النبيلة التى يصعب عليه الحديث عنها، لأن الحديث عنها يحتاج إلى فيلسوف، ولكنه يستطيع أن يطلب منهم أن يضعوا الصداقة فوق أى شيء فى العالم، فليس هناك ما هو أنسب ولا أحب للإنسان منها سواء فى الرخاء أو فى الشدة .

وهو يرى أن الصداقة إنما تنمو وتتوثق عراها بين الأخيار — وهو لا يقصد بالأخيار ذلك المفهوم المثالى البالغ حد الكمال الذى ذهبت إليه الفلسفة الرواقية فهى تهوم فى أفق خيالى فترى أنه ليس هناك رجل فاضل ما لم يكن « حكيما » وأنه من العسير على البشر أن يصلوا إلى معنى الحكمة والخير الأقصى عندهم .

ويرى « لايليوس » أنه يجب أن ننظر إلى الأشياء الواقعية التى نلمحها فى واقع حياتنا لا إلى تلك الأشياء الخيالية التى تخلقها مخيلاتنا وأوهامنا، وهو لا يؤكد أن المواطنين الرومانيين — الذين يعدهم أجداده حكماء — كانوا حكماء بالمفهوم الذى يذهب إليه فلاسفة الرواقية، ذلك المفهوم الذى يصعب إدراكه .

(١) الصداقة بين أخيلوس وباتروكليس، ثيسيوس وپيريثوس، أورستيس وپيلاديس، دامون وپيثياس .

ولكنه إذا ما سلك الإنسان طريقه فى الحياة بشرف وأمانة وعدل ، دون أطماع أو غطرسة أو استهتار ، مثل أولئك المواطنين الذين امتدحهم الأجداد ، كان جديراً بأن يعد فى الحقيقة من الأخيار فإن الذين يسلكون فى حياتهم مثل هذا المسلك إنما يسيرون فى أعمالهم – قدر استطاعتهم – على مقتضى الطبيعة التى هى خير مرشد إلى الحياة الفاضلة "optima dux bene vivendi"

ويرى « لايليوس » أننا نأتى إلى هذه الحياة وبيننا نوع من الترابط ، وأنه كلما قويت الصلة بين شخص وآخر ازداد هذا الرباط الذى يجمع بينهما قوة ومتانة ، ولذلك فإن مواطنينا أفضل لدينا من الأجانب ، والأقارب أعز علينا من الغرباء ، إن الطبيعة نفسها هى التى تخلق الصداقة بين هؤلاء الناس ، ولكن مثل هذه الصداقة لا تقوم على أساس متين .

وإنما تفوق الصداقة القرابة لأن الشعور الطيب بين الأقرباء قد يزول وبزواله يزول معنى الصداقة بينما تبقى صلة القرابة ، فى حين أن ذلك الشعور الطيب يظل قوياً بين الأصدقاء .

فيمكننا أن نتعرف على قوة الصداقة من الحقيقة التالية : وهى أنه من بين تلك الروابط العديدة التى لا حصر لها والتى أوجدتها الطبيعة بين البشر ، من بين تلك الروابط العديدة رابطة واحدة وثيقة ومتينة ضيقت الطبيعة من حدودها فجعلتها شعوراً متبادلا بين اثنين أو ثلاثة على الأكثر ، وتلك هى رابطة الصداقة .

الفصل السادس :

فى الفصل السادس يتحدث لايليوس عن مفهوم الصداقة ، ويرى أنها توافق فى جميع الأمور الدنيوية والدينية ممتزج بالمحبة والشعور الطيب .

وباستثناء الحكمة ، فان الآلهة لم تمنح الخالدين من الناس شيئاً أروع من الصداقة فى رأيه :

وهناك من يفضل عليها الثروة أو الصحة أو النفوذ أو الجاه أو اللذة ولكن هذه الأشياء – فى مجملها – سريعة الزوال والفناء ، إذ تتحكم فيها ظروف الدهر وتقلباته .

أما أولئك الذين يجدون فى الفضيلة خيرهم الأسمى فانهم بلا شك يختارون الجانب الأسمى والأكثر نبلا ، إذ أن الفضيلة تخلق الصداقة وتعمل على رعايتها والحفاظ عليها ، ولا يمكن أن توجد صداقة على الاطلاق بدون فضيلة(١). وهو يفسر الفضيلة بما عليه واقع الحياة ، والدلالة اللغوية العادية من مبادئ ، ولا يدخل فى مفهومه للفضيلة أولئك الرجال الفضلاء الخياليين ، الذين لا يوجدون فى عالمنا ، والذين يتحدث عنهم بعض الفلاسفة .

وإن الصداقة لتؤدى كثيراً من الخدمات فى هذه الحيـــاة .

وكيف يمكن أن توجد حياة جديرة بأن نحياها – كما يقول إينيوس(٢)– إذا لم تشتمل على شعور طيب من صديق ، ما أروع أن يكون لك صديق تبثه ذات نفسك وكأنك تتحدث إلى نصفك الثانى .

إن الإنسان يحتاج للصداقة سواء فى رخائه أو شدته ، فهو محتاج إلى صديق يشاركه سعادته وسروره كما هو محتاج إلى صديق يقاسمه متاعبه وآلامه .

إن كلا من الثروة والجاه والصحة واللذة ، لها مناسبتها الخاصة وميزتها الخاصة فميزة الثروة أن تنفق منها ، وميزة الجاه أن تغدو مبجلا بين الناس وميزة اللذة أن ترفه عن نفسك وميزة الصحة أن تصونك من

(١) انظر الفصل الخامس فقرة ١٨ هذا هو مذهب الرواقيين وسقراط .

(٢) كوينتوس اينيوس هو شاعر الرومان العظيم ، ولد فى بروندزيوم سنة ٢٣٩ ق . م وتوفى سنة ١٦٩ ق . م ، ويعد كتابه « الحوليات » اهم أعماله ، وفى ذلك الكتاب يعرض تاريخ روما منذ بدايته حتى عصره .

الأمراض ، وتمكنك من أداء أعمالك الجسمانية – وكل ميزة من هذه الميزات وقتية وجزئية ، لها مناسبتها الخاصة التي تستغل فيها استغلالا وقتياً في حين أن الصداقة تجمع بين كل هذه المزايا .

الفصل السابع :

يستمر لايليوس في الفصل السابع في حديثه عن الصداقة فيقول إنها تضيء الطريق أمام الأمل في المستقبل ، وترفع من الروح المعنوية ، وإذا ما زالت المحبة من العالم تفككت الروابط بين أفراد الأسرة ، وأعضاء الدولة ، فالصداقة نوع من الروابط التي تجمع بين أفراد الأسرة ، وأعضاء الدولة ، بل وهي نوع من الروابط في العالم الطبيعي :

إن الفيلسوف « إمپيدوكليس » يعتقد أن العالم محكوم بقوتين رئيسيتين وهما المحبة والكراهية ، والمحبة في نظره هي القوة الحافظة في الطبيعة .

ما أجمل أن يشارك صديق صديقه في مواجهة الأخطار :

الفصل الثامن :

وفي الفصل الثامن يناقش لايليوس مبعث الصداقة وأصلها ، وهل هي ناشئة عن احتياج الشخص لعون الآخرين ، أو هي ميل طبيعي في الإنسان ؟

وهو ينتهي إلى أنها ميل طبيعي ، إن كلمة الصداقة (amicitia)مشتقه من كلمة الحب (amor) وإنها القوة الرئيسية في جعل المحبة متبادلة .

وحقيقة أنه قد يترتب عليها نوع من النفع ، ولكن المنافع المترتبة على الصداقة الحقة مختلفة تماماً عن تلك المنافع المؤقتة التي يسديها شخص ما بدافع المجاملة وتحت ستار الصداقة ، فالصديق الحق يسدي المعروف لصديقه بدافع الإخلاص لصداقته والشعور الودي الطيب نحوه :

وإننا قد نحب شخصاً ما إذا ما وجدناه على خلق نبيل ، لأننا نرى في هذا الشخص مثالا بارزاً للشرف والفضيلة ، فليس أحب إلينا من الفضيلة ، والفضيلة تجذبنا بقوة إلى المحبة وقد تخلق روحاً من المودة بيننا وبين الأشخاص الذين لم نتعرف إليهم قط ، بسبب ما كانوا عليه من فضيلة واستقامة . وللصداقة أصلها في الطبيعة :

الفصل التاسع :

ثم يتابع في الفصل التاسع حديثه عن الصداقة الحقة الأصلية ، والصداقة الزائفة المؤقتة التي تزول بزوال المنفعة المترتبة عليها :

وكلما كان الشخص متسلحاً بالفضيلة والحكمة بحيث يكبح جماح نفسه ويعف عن الدنايا أمكنه أن يكتسب الصداقة ، ويجني ثمارها :

والصداقة الحقة هي التي لا تنبني على توقع النفع ، فإننا حين نسدي لأصدقائنا معروفاً ، فلا ينبغي أن نتوقع منهم رده إلينا ، كما لو كان ديناً من الديون : إننا لا ننشد الصداقة انتظاراً لما يترتب عليها من منافع ، إذ أن كل نفعها وثمارها تكمن في المحبة ذاتها :

وإذا ما كانت الصداقة مبنية على المنفعة فإنها تتلاشى بتلاشي هذه المنفعة . ولما كانت الطبيعة أبدية لا تتغير ، فان الصداقة الحقة كذلك خالدة وأبدية .

الفصل العاشر :

في هذا الفصل يشرح لايليوس العوامل التي تؤدي إلى فصم عرى الصداقة ومجملها :

١ – اختلاف المنافع والآراء السياسية بين الأصدقاء وتناقضها :

٢ – ما يحدثه مرور الزمن من تقلبات وتغييرات مثل المحن ومشكلات الحياة ومسئولياتها :

٣ – التنافس على الجاه والشهرة والمناصب :

٤ – الطموح إلى المنافع غير المشروعة التي تأباها

الأخلاق والعدالة ، والتى تؤجج نيران العداوة فى الصدور إذا ما رفض الصديق أداءها .

الفصل الحادى عشر :

يعرض هذا الفصل للمطالب المشروعة التى لا ضير فى طلبها من الصديق ، والمطالب غير المشروعة التى لا ينبغى أن تطلب من الصديق .

فلا بأس فى أن يطلب الصديق من صديقه كل ما هو فاضل ونبيل ، ولكن ليس له الحق فى أن يطلب منه ما يحيد عن سبيل الفضيلة ، أو كان مخزياً ومعيباً ، إذ لا يمكن للصداقة أن تدوم إذا ما تنكب الشخص طريق الصواب ، والشخص النبيل الخلق يربأ بنفسه عن أن يضعها موضع الخزى نزولا على نزوة صديقه ودفع الصديق إلى أداء عمل ضار يساوى تماماً ما لو فعله بنفسه .

الفصل الثانى عشر :

فليكن إذن من مبادئ الصداقة ألا نطلب إلى أصدقائنا أداء أعمال مخزية ، أو أن نقوم نحن بهــذه الأعمال إذا ما طلبوا منا القيام بها .

ثم يورد أمثلة من التاريخ الرومانى واليونانى ، ويرى أنه من العار أن يلجأ الشخص إلى تبرير أخطائه ، ليس فقط الأخطاء العامة ، وإنما أيضاً الأخطاء التى يرتكبها فى سبيل الصداقة ، كمالو حاول تبرير جريمة الخيانة ضد الدولة بأنها كانت من أجل صديقه ، وينبغى لنا أن نرشد الصديق الطيب الصالح إذا ما أوقعته الصدف فى صداقة من هذا النوع ، نرشده إلى هجران صديقه إذا ما ارتكب جناية الخيانة ، إذ أنه ينبغى معاقبة الخونة كما ينبغى معاقبة أعوانهم بدرجة لا تقل قسوة عن عقوبة مدبرى الخيانة أنفسهم .

الفصل الثالث عشر :

فليكن إذن من المبادئ الأساسية للصداقة ، ألا نطلب من أصدقائنا إلا كل ما هو شريف ونبيل ، وألا نفعل من أجلهم إلا كل ما هو شريف ونبيل ، وألا ننتظر حتى يطلب منا ذلك وأن نكون دائماً مستعدين لمساعدتهم دون تردد أو تقاعس ، وأن نقدم لهم نصحنا دون أن يطلبوا منا ذلك ، وأن نقيم لنصيحتهم المخلصة وزنها .

ولا ينبغى أن ننأى بأنفسنا عن الصداقة المتحمسة المتفانية كما ينادى بذلك بعض فلاسفة اليونان — حتى لا يرهق الشخص نفسه فى سبيل الآخرين إذ أن لدى كل شخص ما يشغله من مشاكل وأموره الخاصة ، والاهتمام بشئون الآخرين وقضاياهم سوف يحمله عبئاً ثقيلا وينبغى للإنسان أن ينأى بنفسه عما يرهقها ويقلقها ليحيا حياة سعيدة — إن الصداقة ليست كما يرى البعض لمجرد نشدان الحماية والعون ، وليست نابعة عن مجرد العاطفة والرغبة الصادقة ، ولو كان الأمر كذلك لبحثت المرأة الضعيفة عن الصداقة أكثر مما يبحث عنها الرجال لأنها أكثر احتياجاً منهم للحماية ، وكذلك لبحث عنها الفقراء أكثر من الأغنياء والرجال التعساء أكثر من السعداء .

ولا ينبغى لنا أن ننأى عن الأعمال النبيلة ضناً بأنفسنا على العناء والارهاق ، وإذا ما وضعنا فى اعتبارنا ما يكلفه العمل النبيل من تعب وعناء ، فلا ينبغى أن ننسى الجانب الآخر وهو الفضيلة فإننا إذا ما هربنا من المسئولية فإننا فى الوقت ذاته نهرب من الفضيلة التى تحتقر الصفات التى تضادها وتعارضها ، فالشفقة تمقت الأذى وضبط النفس يمقت التهور ، والشجاعة تمقت الجبن .

إننا لا ينبغى أن ننأى عن الصداقة لأنها تكلفنا بعض الجهد والعناء فلولا عواطفنا لما كان هناك فرق بيننا وبين الأحجار والأشجار ، وإن الفضيلة تكمن فى العلاقات والروابط المختلفة خصوصاً رابطة الصداقة .
وإن قلب الرجل الفاضل يسر برخاء صديقه ويأسى لتعاسته وشقائه .

الفصل الرابع عشر :

يعود فى هذا الفصل فيتحدث عن كنه الصداقة وأصلها ، فيرى أنها تنجم عن ميل طبيعى متبادل بين الصديقين ، وإنه لا شىء أروع من الحب المتبادل .

أما أولئك الذين ينشدون الصداقة للمنفعة والمصلحة فانهم يجردون الصداقة من أهم مقوماتها وأقدسها ، وإن قيمة المنفعة الناجمة عن الصداقة لا يمكن أن تقاس إلى حبنا لأصدقائنا فى ذاته ، إن الصداقة ليست وليدة المنفعة وإنما المنفعة هى وليدة الصداقة .

الفصل الخامس عشر :

فى هذا الفصل يقول لايليوس إنه لا ينبغى لنا أن نلقى بالا إلى أولئك الذين أفسدهم الترف حين يتكلمون عن الصداقة التى لا يعرفون عنها أى شىء سواء من الناحية النظرية أو العملية .

من هو بحق السماء الذى يفضل أن يعيش غارقاً فى النعيم محاطاً بكل أنواع الترف على أن يكون محباً أو محبوباً ، إن مثل هذه الحياة الخالية من الحب هى حياة الطغاة التى تخلو من الولاء والمحبة والثقة والصلات الوثيقة ، حيث يظللها دائماً الشك والتوجس وعـــدم الاطمئنان وحيث لا يكون هناك محل للصداقة .

فمن ذا الذى يستطيع أن يحب رجلا يشعر بالخوف منه ، أو رجلا يترقب منه السوء ، والدليل على ذلك هو أن أمثال هؤلاء الطغاة يهجرهم أصدقاؤهم بعد أن تتهاوى عروشهم .

وكذلك حال الرجل الغنى إذ ليس له أصدقاء حقيقيون ، إن الثروة ليست عمياء فحسب ، بل إنها تصيب أيضاً بالعمى أولئك الذين يبتلون بها .

إننا نلحظ أن الجاه والنفوذ والسلطة والغنى تغير نفوس الذين كانت تتميز أخلاقهم بالسماحة فيحتقرون أصدقاءهم القدامى ، وينشدون أصدقاء جدداً ، إنهم قد يستطيعون بنفوذهم وسلطتهم وثروتهم أن يشتروا أى شىء ما عدا الصداقة التى يمكن أن تسمى عدة الحياة .

إن الحياة المجردة عن الصداقة لا يمكن أن تعد حياة سعيدة .

الفصل السادس عشر :

فى هذا الفصل يتحدث عن حدود الصداقة ، فيعرض ثلاثة آراء فى هذا المجال :

الأول : أن نشعر نحو أصدقائنا بنفس الشعور الذى نشعر به نحو أنفسنا .

الثانى : أن عطفنا على أصدقائنا ينبغى أن يتساوى وعطفهم علينــا .

الثالث : أن يقدر الشخص صديقه بمقدار ما يقدر نفســه .

ولا يوافق شيشرون على واحد من هذه الآراء الثلاثة .

فبالنسبة للرأى الأول يرى أن خطأه نابع من أننا قد نفعل أشياء لصالح أصدقائنا لا نفعلها أبداً لصالحنا الخاص ، فاننا من أجل الصديق قد نتوجه بالطلب أو الرجاء إلى شخص ما ، وقد نخاطبه بحدة أو نهاجمه ، ومثل هذه الأشياء قد لا تكون مشروعة ولا مناسبة فيما يتعلق بنا من أمور ، أما بالنسبة لما يتعلق بأصدقائنا فهى مناسبة ومشروعة جداً ، وفى كثير من الأحيان يحرم الرجال النبلاء أنفسهم من المنفعة ويؤثرون بها أصدقاءهم أو يسمحون لأصدقائهم أن يتمتعوا بهذه المنافع أكثر مما يتمتعون هم أنفسهم بها .

أما بالنسبة للرأى الثانى الذى يجعل الصداقة نوعاً من الأخذ والعطاء المتبادل فى الأعمال والرغبات المخلصة بين الأصدقاء فإن هذا الرأى ينحدر بالصداقة إلى لون من ألوان الحساب ، ويوجب تعادل كفتى الميزان بحيث لا يرجح الشىء المبذول مقابله ولا ينقص عنه ، إن الصداقة الحقة أكثر غنى وتسامحاً من هذا ، فلا

ينبغي أن نأسف لأن الجانب الأرجح كان من نصيب الصديق ولا ينبغي أن تتوقع أنك سوف تحصل على أكثر مما أعطيت .

أما الرأى الثالث القائل بتقييم الشخص لصديقه بمقدار تقييمه لنفسه فهو أسوأ الآراء الثلاثة إذ كثيراً ما يكون أحد الصديقين خائر العزيمة ، ضعيف الطموح إلى تحسين وضعه فمثل هذا الصديق لا ينبغي لصديقه أن يقيمه كما يقيم نفسه ، بل يجب عليه أن يبذل ما فى وسعه كى يقوى من روحه وعزيمته وأن ينمى آماله وأفكاره ويقويها .

الفصل السابع عشر :

فى الفصل السابع عشر يتحدث عن الحدود الحقيقية للصداقة ، فيرى أنه من الواجب تقديم العون للصديق إذا ما تعرضت حياته أو سمعته للخطر ، ولو أدى الأمر إلى أن يتنكب الإنسان الطريق السوى قليلا ، ما دامت النتيجة فى النهاية غير مشينة .

ولما كانت الصداقة هى أهم ما يمتلك الإنسان ، لذلك ينبغى عليه أن يعنى بها أكثر مما يعنى بالأشياء الأخرى التى تدخل فى ملكيته ؛ هناك من يستطيع أن يخبرك عن عدد ممتلكاته من الماعز والأغنام ، ولكن ليس فى وسعه أن يخبرك عن عدد أصدقائه ؛ إنه يهتم بالأولى ويهمل اختيار الأصدقاء ، وليس لديه من الدلائل والعلامات ما يساعده على معرفة الأصلح للصداقة .

ويجب علينا أن نختار أصدقاءنا من بين أولئك الأشخاص الذين يتصفون بقوة العزيمة وبعدم التردد والذبذبة ويتحلون بالخلق السوى ، أولئك الذين يندر وجودهم وإنه يصعب على المرء فى الحقيقة أن يحكم على الصديق ما لم يجربه ، لذلك ينبغى أن نجرب الصداقة نفسها لنستمد منها الحكم على الأصدقاء ، وإن الصديق لا يعرف إلا فى وقت الشدة .

الفصل الثامن عشر :

ابتداء من الفصل الثامن عشر ، وحتى الفصل العشرين يتحدث لايليوس عن الصفات التى ينبغى توافرها فى الصديق . وأول هذه الصفات أن يكون الصديق مخلصاً إذ لا تستقر الصداقة بدون الإخلاص وثانى هذه الصفات سلامة الطوية ، فينبغى أن نراعى لدى اختيار صديق أن تكون شخصيته واضحة غير ملتوية ، وأن يكون صريحاً فى التعبير عن شعوره وأن يحس نحونا بمثل إحساسنا نحوه ، فاذا ما كانت شخصية الصديق ملتوية أو لم يكن يتأثر بنفس الظروف التى نتأثر بها ولا يشاركنا مشاعرنا فإنه لا يكون مخلصاً ولا ثابتاً على صداقته .

كما يجب ألا يفرح الصديق للاتهامات التى توجه إلى صديقه ، أو أن يصدقها إذا وصم بها شخص آخر صديقه ، بل عليه أن يرفضها وينكرها ، وألا يخامره حتى مجرد الشك فى كذب هذه الاتهامات . كما ينبغى أن يكون هناك نوع من الحديث الرقيق العذب ، والسلوك المهذب النبيل بين الأصدقاء تلك المظاهر التى تمنح الصداقة دفئاً من نوع خاص ، أما الجدية فى كل الأحوال فإنها تؤدى إلى نوع من الثقل على النفس ، فيجب أن تكون الصداقة منطلقة غير مقيدة وأكثر طلاقة وجاذبية من أى شىء لطيف آخر .

الفصل التاسع عشر :

فى هذا الفصل يتحدث عن الصداقة القديمة . وكيف أن الشخص يفضل الصديق القديم على أن ينشئ صداقة جديدة ؛ وكيف يجب على الصديق إذا ما ارتفع عن طريق الجاه أو الثروة أو العبقرية ألا يتعالى على أصدقائه القدامى ، بل يجب أن يشركهم فيما وصل إليه من رفعة وأن يحاول أن يعلى من شأنهم .

الفصل العشرون :

فى الفصل العشرين يواصل حديثه عن الصفات التى ينبغى توافرها فى الصداقة ، فيرى أنه ينبغى على الأصدقاء الذين يتفوقون على أقرانهم أن يحرصوا دائماً على أن يشعروا أقرانهم بأنهم على قدم المساواة ، وعلى ذلك ينبغى لأولئك الأقران ألا يحزنهم تفوق أصدقائهم عليهم سواء فى المواهب أو فى الثروة أو فى الجاه والمناصب ؛ إن أولئك الذين يكونون فى مستوى أقل يشكون دائماً من أن أصدقاءهم لا يهتمون بمصالحهم بالقدر الكافى ، أو يلومون أولئك الأصدقاء خصوصاً عندما يتحدثون عن عمل قاموا به من أجل أولئك الأصدقاء المتفوقين ؛ وليس مستحسناً من الصديق أن يمن على صديقه بما أسدى إليه من أياد ، ومن واجب الصديق الذى أسدى إليه المعروف أن يتذكر ذلك من نفسه .

وينبغى للأصدقاء المتفوقين أن ينزلوا قليلا عن مستواهم ليرفعوا من مستوى أصدقائهم الذين هم أقل منهم شأناً ؛ والصداقات تتكون فى مرحلة الرجولة وليست قبل ذلك .

وعلى الصديق أن يحذر الاستسلام لعواطفه إذا ما تعارضت هذه العواطف مع مصلحة صديقه وتسببت فى تعطيلها ، كما إذا لم يحتمل الشخص فراق صديقه إذا ما رغب هذا الصديق فى الرحيل لمصلحة تخصه ، إن إعاقته عن مثل هذا السفر دليل على الضعف ، يجب أن تقدر ما يطلبه منك الصديق وأن تقدر فى الوقت نفسه ما تعطيه له .

الفصل الحادى والعشرون :

وفيه يتحدث عن العوامل المؤدية إلى فصم عرى الصداقة ، وأهم هذه العوامل أن تبدو من الشخص نقيصة يضار منها صديقه ، وفى هذه الحالة يقاطع الصديق صديقه بالتدريج ، إلا إذا كان الخطأ فادحاً وغير محتمل ، ففى هذه الحالة تفصم عرى الصداقة فى الحال ، وكذلك إذا ما تبدلت طبائع الشخص وميوله — كما يحدث أحياناً — أو إذا ما حدث خلاف فى وجهات النظر السياسية فإن ذلك يؤدى إلى فصم عرى الصداقة ، ويجب فى هذه الحالة ألا يصل الأمر إلى حد العداوة البغيضة بين الصديقين ، إذ أن أبغض شىء هو أن تدخل فى حرب ضد شخص كان يوماً ما صديقك، بل يجب على الإنسان أن يحتفظ بحلمه وهدوئه وأن يتحكم فى زمام أعصابه ولا يترك الزمام للغضب يشتط به ، وألا تتحول الصداقة إلى عداوة وبغضاء ، ويجب أن يتذكر الشخص المضار أنهما كانا يوماً ما صديقين ، وألا يعالج الشر بالشر ، إنه بذلك يجعل الشخص المسىء جديراً باللوم والتقريع .

وتفادياً لكل هذه العوامل المؤدية إلى فصم عرى الصداقة ينبغى أن « لا تتسرع فى اتخاذ الصديق » وتأكد قبل كل شىء — أنه جدير بالصداقة .

الفصل الثانى والعشرون :

فى هذا الفصل يعرض بعض الملاحظات العامة حول الصداقة ، فيرى أن بعض الناس ينشدون أحياناً أصدقاء يتمتعون بمزايا لا تتوفر فيهم أنفسهم ، فى حين أن الواجب أن يتحلى الشخص أولا بالأخلاق الفاضلة النبيلة ثم بعد ذلك يبحث عن قرين تنعكس شخصيته هو فى طباعه وأخلاقه . إن هذا يجعل أساس الصداقة متيناً ، كما يؤدى إلى أن يحترم كل منهما الآخر ، وإذا فقدت الصداقة الاحترام المتبادل بين الصديقين ، فانها تفقد أعظم شىء يزينها .

وإن من الخطأ أن يعتقد الإنسان أن فى الصداقة متسعاً للانغماس فى جميع ألوان السلوك المشين ، فقد منحتنا الطبيعة الصداقة لتكون فى خدمة الفضيلة ، لا أن تكون من أعوان الرذيلة ، وإذا ما امتزجت الفضيلة بالصداقة فانه يتكون بينهما نوع من الارتباط

القوى يحقق للإنسان كل ما يصبو إليه من الشرف والمجد والطمأنينة والسرور ، هذه الأشياء التي بدونها يغدو الإنسان تعساً .

لذلك ينبغي ألا ننساق إلى الصداقة قبل أن نختبر أخلاق الصديق ونحكم عليها وألا نؤجل ذلك إلى ما بعد الصداقة . فكثيراً ما يكتشف أولئك الذين يعتقدون أن لهم أصدقاء حقيقيين أنهم مخدوعون عندما تلم بهم كارثة تمتحن فيها صداقة أصدقائهم .

الفصل الثالث والعشرون :

في هذا الفصل يقيّم الصداقة ، فيقول إن ما من أحد يشك في مزايا الصداقة ، بإجماع الآراء ، فقد لا يأبه بعض الناس بشأن المال ، أو يقنعون بالقليل منه ، وقد لا يأبهون بشأن الجاه والمناصب التي تكون عادة مجالا للتطاحن ، وقد لا يأبهون بغير ذلك من الأشياء الأخرى التي يمكن أن تكون مثاراً لإعجاب بعض الناس وطموحهم ، ما عدا الصداقة فإنها تشغل ذهن جميع الناس ، يفكر فيها السياسيون والعلماء والأدباء ورجال الأعمال في أوقات فراغهم ، وحتى أولئك الذين يكرسون كل وقتهم للتسلية ، إن جميع هؤلاء يعتقدون أن الحياة الحقة لا تساوى شيئاً بدون صداقة ، إن الصداقة تضم بشكل أو بآخر حياة كل شخص ، ولا تسمح لأية طريقة من طرائق الحياة أن تشذ عنها ، لا يمكن لأى شخص أن يعيش بدون صداقة .

إن الطبيعة البشرية لا تميل إلى الوحدة ولا تجد فيها كفايتها وسرورها .

الفصل الرابع والعشرون :

في هذا الفصل يرسم الحدود التي ينبغي أن تلتزمها المعاملة بين الأصدقاء . فيرى أن الصداقة قد تتعرض أحياناً لمواقف تكون فيها مثاراً للشك ، أو مبعثاً للغضب ، وينبغي للرجل العاقل الحكيم أن يتجنب مثل هذه المواقف ، أو يهون من شأنها أحياناً ، أو يتحمنها ما استطاع ذلك ، إن من واجب الصديق على صديقه أن يخلص له النصح ، وأحياناً أن يتوجه إليه باللوم على بعض الأمور وهذا دليل عمق الصداقة والإخلاص ، وعلى الصديق الآخر أن يتقبل مثل هذه الأشياء بروح طيبة وألا يؤولها تأويلا سيئاً .

إن التملق والنفاق قد يخلق الصداقة ، كما أن الصدق قد يخلق العداوة ، فالصدق الذى يثير غضب الصديق قد يعرض الصداقة للخطر ، ولكن التملق — مهما كان شأنه — أكثر سوءاً من هذا الصدق ، فإن مدح أخطاء الصديق وتبريرها قد يؤدى به إلى التمادى في هذه الأخطاء التي تقوده إلى التهلكة .

وعلى كل فينبغي للصديق أن يكون حذراً ، وأن يتجنب العنف والقسوة في نصيحته وأن يخفف لومه من الكلمات المؤذية القاسية ، وحتى لو تملق صديقه فينبغي أن يكون حصيفاً في تملقه بحيث يتفق هذا التملق والأخلاق الدمثة المهذبة وأن يبتعد عن التملق المروج للرذيلة .

إن الحياة مع صديق تختلف عن الحياة مع طاغية .

وينبغي للصديق أن يصغي لصوت الحقيقة الصادر عن صديق مخلص :

ويجب على الصديق أن يبغض الرذيلة وينفر منها ، وأن يطرب للنصيحة ويهش لها .

الفصل الخامس والعشرون :

في هذا الفصل يتابع حديثه عن التملق ، فيرى أنه من الصفات الأساسية في الصداقة أن تبذل النصح وتتقبله دون منّ أو استعلاء ، فعلى الصديق أن يمنح صديقه نصحه بروح كريمة دون عنف أو قسوة ، وأن يتقبل منه النصح برضا ودون اشمئزاز أو نفور :

وإنه لا شيء أسوأ في علاقات الصداقة من المداهنة والكلام المنمق المعسول والتملق الكاذب ، إن هذه

الأشياء تبعدنا عن الحقيقة والإخلاص فى القول التى لا معنى للصداقة بدونها .

ويجب أن ننأى بهذه الرابطة المقدسة عن مثل هذه الصغائر التى هى من خصال الرجل المخادع المذبذب ، وعلينا أن نميز الصديق المتملق المداهن من الصديق الحقيقى المخلص ، كتمييزنا الشىء المطلى الزائف من الشىء الحقيقى الخالص .

الفصل السادس والعشرون :

فى هذا الفصل أيضاً يواصل حديثه عن مساوئ التملق ، فيرى أن مثل هذا التملق الضار إنما يسئ إلى الشخص الذى يتقبله ويسر به ، فالشخص الذى ينتشى بكلام المتملقين إنما يتملق فى الحقيقة نفسه ويخدعها ، وإن الشخص الذى يدعى الفضيلة والنبل يسره أن يتملق الناس ، وإن الصداقة تموت عندما يعزف الصديق عن الإصغاء إلى الحقيقة من فم صديقه ؛ وقد لا يجد الصديق أمامه مفراً من أن يلجأ إلى طريق النفاق والمداهنة ؛ والمتملق يبالغ دائماً فى ذكر الأشياء التى ترضى غرور الآخر وتسعده .

وبالرغم من أن التملق له أثره على أولئك المعجبين بأنفسهم إلا أنه ينبغى لأقوياء الشخصية أن يحذروا ذلك المتملق ، خاصة ذلك التملق الذكى الملفوف ، فإن التملق المكشوف يمكن أن ينفضح بسهولة ولا ينخدع به إلا الحمقى والأغبياء ، ولكن ينبغى أن نحذر ذلك التملق الخفى الحاذق .

الفصل السابع والعشرون :

فى هذا الفصل يختم لايليوس حديثه ، فيبلور آراءه السابقة عن الصداقة ويلخصها فيقول :

١ – إن الفضيلة هى التى تخلق الصداقة وتهبها القوة وصفة الاستمرار .

٢ – إنها ميل شخص لشخص آخر دون إجبار ، أو طمع فى نفع ، ولو أن الصداقة قد تستبيح المنفعة ولكن دون سعى إليها أو انتظار لها .

٣ – التساوى فى العمر قد يساعد على الصداقة ، ولكن قد يصادق الإنسان من هم أصغر منه سناً .

٤ – يجب أن ننشد أصدقاء نتبادل معهم المحبة ، وإلا فقدنا جميع مسرات الحياة .

٥ – لا شىء – باستثناء الفضيلة – يمكن أن يعادل الصداقـــة .

٦ – إن الصداقة أجمل نعمة منحتها السماء للأرض :

# الآنسة چولى لأوجست سترندبرج

بقلم

الدكتور عزيز سليمان

سترندبرج عملاق السويد وأشهر كتابها ورائد من رواد الفكر الأدبى وزعيم من زعماء مدارس المسرح الأوروبى فى القرن التاسع عشر، عاصر المشاهير ابسن النرويجى وزولا الفرنسى ونيتشه الألمانى وشو وايلد الأيرلنديين وقامت بينه وبين بعضهم كتابات ومراسلات أدبية وفنية مسرحية أصبحت فيما بعد أسساً ومناهج لأفكار هؤلاء العباقرة الذين أثروا الإنسانية بآرائهم. وسترندبرج مثل حى يضرب به ويشار إليه عندما تثار مشكلة الكتابة وتأثرها بحياة الكاتب وبشخصيته. كما يأتى ذكره عند دراسة العلاقة الإيجابية بين العبقرية والجنون. فلقد كادت كتاباته أن تكون تعبيراً عن حياته ومخرجاً من مكبوتاته الوجدانية ومتنفساً لعقدة فى اللاوعى، وأسلوباً للهروب منها أو التغلب على آلامه فى حياته سواء كان هو سببها أو كانت للظروف الاجتماعية ولمزاجه النفسى ولتكوينه السيكولوجى آثارها العميقة فى هذه الآلام والمصائب.

**سيرته**

عائلته : ولد سترندبرج فى يناير سنة ١٨٤٩ فى أعقاب سنة ١٨٤٨ المشهورة بثورانها. وكان أبوه أوسكار سترندبرج تاجراً ثم أصبح وكيلا للسفن فى السويد أما أمه فكانت من طبقة اجتماعية أقل شأناً — فقد كانت ابنة لخياط وأصبحت خادمة ثم عاملة فى مقهى تقدم الشراب للرواد. وفى ١٨٤٣ اتخذها أوسكار عشيقة له أنجب منها ثلاثة صبيان قبل أن يتزوجها شرعياً ثم ارتفع العدد حتى بلغ اثنى عشر، مات خمسة أطفال منهم ثم ماتت هى فى سن التاسعة والثلاثين بمرض السل:

وإن عائلة هذا شأنها لا يمكن أن توفر الطمأنينة لأطفالها فالاختلاف الطبقى بين مستوى الأب ومستوى الأم الاجتماعى لا بد أن يترك أثره النفسى على الطفل فيصبح منقسما فى ولائه لإحدى الطبقتين الاجتماعيتين وكلما تقدمت سنه ازداد الانقسام النفسى، فهو تارة مدافع عن طبقة أمه أى طبقة العمال وسرعان ما يرتد عنها إلى طبقة أبيه طبقة أصحاب رأس المال. ثم إن هذا الانقسام يتخذ فيما بعد صوراً أخرى غير صورته الأولى.

ويذكرنا وضع سترندبرج فى طفولته بوضع الطفل دافيد هربرت لورنس الذى أصبح كاتب إنجلترا الشهير، فلقد كان دافيد منقسما فى حبه الأبوى تارة نحو أبيه وتارة أخرى نحو أمه حتى إذا ما كبر كره أباه

وتعلق بأمه تعلقاً غريباً لأنها كانت مدرسة أطفال بينما كان أبوه عاملا فظاً .

## طفولته

غير أن الظروف لم تقف عند هذا الحد ، بل إن أزمة مالية حلت على أبيه فأعلن افلاسه عند مولد أوجست وخيم على طفولة العبقرى الصغير بؤس وكآبة وانتهى بالعائلة الفقر إلى الامتهان بعد أن كانت من ذوات المال والسلطان. وزاد الطين بلة أن عدد العائلة بلغ تسعاً ، هذا بالإضافة إلى خادمتين . وعندما تحسنت الأمور لم يتحسن حال الطفل أوجست لأن أباه كان دائماً يحرمه عطفه وحنانه لافتقاره إلى تفهمه على حقيقته وكثيراً ما ضربه عقاباً له على أخطاء لم يقترفها الصغير ، بل كان يضربه حتى « يعترف » بأنه اقترف ما لم يقترفه فى حقيقة الأمر ، بل يقال إن أباه لم يحفل كثيراً باستقبال المسرح الملكى بروما له ( أوجست ) وكان تعليقه على هذا الحدث الهام هو « هراء » ! وفى هذا ما يكفى للكشف عن مدى تجاهل الأب لابنه وفى نفس الوقت عمّا ينتهى به هذا التجاهل من رواسب وعقد نفسية تعيش فى وجدان ولا وعى الطفل العبقرى حتى إذا ما كبر تأثر عقله واختل .

وعندما بلغ أوجست سترندبرج السنة الثالثة عشرة من عمره ماتت أمه ولم يحاول أبوه أن يعوضه عطفاً عن حرمانه هو وأخوته عطف الأم ولكنه تزوج — بعد سنة واحدة — من مدبرة أمور البيت وكانت أصلا حائكة ملابس بروتستانتية قال عنها سترندبرج لصديق له فيما بعد :

« دخلت علينا هذه الدمية البروتستانتية حائكة الملابس بروح قدسية ولكنها ركلت إلى خارج البيت روح الطفولة » .

وقد أثار هذا الزواج عواصف فى نفس الفتى المرهف الحس — وما أشبهه ببودلير عندما تزوجت أمه بعد وفاة أبيه — ويقال إن أوجست ( والاسم يعنى « العظيم » ) الفتى قد شاهد مسرحية « هاملت » ورأى نفسه فى شخصية بطلها الشاب معذباً منقسما على ذاته لا يعرف للحياة تفسيراً كاملا . فارتمى فى أحضان الدين لعله يجد فيه السلوان والرحمة لما يقاسيه ولكنه سرعان ما ثار ضده وكان هذا الوضع — الاقبال على الشىء ثم الادبار عنه فالثورة عليه — نموذجاً مصغراً لحياته . فلم يستقر له المقام على حال من الأحوال . وقد لخص أوجست سترندبرج طفولته فى هذه الكلمات :

« كان يخشى لكمات إخوته وشد أخواته شعر رأسه وتحقير جدته و « خيرزانة » أمه وعصا أبيه » .

## فى معترك الحياة

وجد الشاب العبقرى فرصة للهروب من هـذا العذاب فاشتغل « معاوناً فى تثقيف وتعليم » (tutor) أبناء عائلة نبيلة المقام وعندما بلغ الثامنة عشرة التحق بجامعة أوبسالا ثم تركها واشتغل مدرساً فى مدرسة كرهها فتركهاوعمل معاوناً فى تعليم وتثقيف أبناء طبيب يهودى فاستهوته دراسة الطب ولكنه فى ١٨٦٩ حاول الاشتغال بالتمثيل وعندما فشل فى ذلك اتجه نحو التأليف المسرحى وحالفه الحظ هذه المرة فكتب مسرحيته « محروم من حماية القانون » ( ١٨٧٠ — ١٨٧١ ) — وفى عنوانها نبوءة لمستقبل حياته — فجاءت على هوى الملك كارل الخامس عشر الذى سمح له باستقباله فى السنة التالية ومنحه راتباً يعيش عليه . والواقع أن أوجست سترندبرج كان قد عاد إلى جامعة أوبسالا فى سنة ١٨٧٠ مرة أخرى حتى يحصل على الدرجة الجامعية الأولى ولكن عندما توقف الراتب الشهرى الذى كان الملك قد سمح به له — لسبب ما — انقطع سترندبرج عن الجامعة للمرة الثانية دون أن يحصل على

درجته العلمية وبدأ من هذه اللحظة يعانى اضطراباً فى جهازه العصبى دفعه إلى التفكير فى الذهاب إلى مستشفى الأمراض العقلية ، ولكنه اشتغل بالصحافة وانتهى من كتابة مسرحيته التاريخية الأولى « السيد أولاف » فى سنة ١٨٧٢ وكان من الممكن أن يستمر فى كتابة المسرحيات ولكنه انقطع عنها فترة وترك الصحافة وعمل كاتب تلغراف فى سنة ١٨٧٣ وبعد مدة ترك هذا العمل واشتغل مساعداً لأمين مكتبة بمكتبة استوكهلم الملكية وانتظم فى العمل من سنة ١٨٧٤ حتى سنة ١٨٧٩ ثم حتى سنة ١٨٨٢ مصنفاً للمخطوطات الصينية بالمكتبة مما يدل على سعة وتشعب اهتمامه ، بقدر ما يكشف عن قلقه وعدم وضوح الطريق للتعبير عن عبقريته :

## سترندبرج والمرأة

وفى سنة ١٨٧٥ قابل سترندبرج البارون فرانجل وزوجته البارونة سيرى فون أسن ( التى ولدت فى سنة ١٨٥٠ وماتت فى ١٩١٢ ) والتى كانت أخطر النساء فى حياة أوجست سترندبرج . وبالرغم من وقوعه فى غرامها إلا أن علاقته بها وبزوجها اتخذت طابعاً يكشف عن رواسب الطفولة فيه فوقف منهما موقف الابن من أبويه بدلا من موقف عاشق الزوجة ولقد قوى هـذا الشعور ونماه كون عائلة البارون جارة له أثناء طفولته — فكانا يسكنان المنزل المجاور للمنزل الذى ماتت فيه أم سترندبرج والذى دخلت فيه زوجة الأب لتحل محل أمه . ومن المحتمل أن تتزاحم فى وجدان الطفل وفى لاوعيه الذكريات وتحدث عملية احلال وابدال تحل فيه صورة البارونة محل صورة الأم الراحلة وشجع هذه العملية جمود وقسوة زوجة الأب ولقد كتب سترندبرج فيما بعد للبارون :

« لقد أحببتكما كلاكما ولم يكن بوسعى يوماً أن أفرق بينكما فى أفكارى وكثيراً ما رأيتكما فى أحلامى » :

ومن الطبيعى أن حرمانه من العطف الأبوى فى طفولته قد دفعه إلى عملية الاستبدال هذه ولم يكن من الطبيعى أن تستمر هذه العلاقة الشاذة دون محاولة لانهائها . فقرر سترندبرج أن يهاجر من السويد وأن يرحل إلى باريس هروباً من البارونة سيرى فون أسن وفعلا ركب المركب[1] ولكنه سرعان ما حن إليها وإلى أستوكهلم وألح على قبطان السفينة أن يعود به إلى الشاطئ وإلا فقد جن جنونه . وما زال يلح عليه حتى عادت السفينة به إلى الشاطئ حوالى خمسين ميلا جنوبى استوكهلم وهناك فى الغابات الموحشة أمضى الهارب الولهان عامين لا يعرف ما يريد : « كنت كوعل يرى أسير على نبات عش الغراب وغيره من النباتات الغضة فى خيلاء وكنت أقطع الفروع الصغيرة أو أرمى بنفسى نحو الأشجار . ماذا كنت أريد ؟ أنا نفسى لم أعرف » وبعد ذلك ألقى بنفسه فى بحر البلطيق وكان أكتوبر قارس البرد وكان سترندبرج يرمى من ذلك إلى أن يصاب بالتهاب فى الرئة كذريعة لأن يحضر إليه البارون والبارونة . . . طبعاً ! وفعلا وصلت البارونة مع زوجها إلى سريره فى الفندق الذى نزل به مريضاً . وعادا به إلى استوكهلم :

## البارونة سيرى وأثرها فى مسرحياته

وهناك لعب القدر دوره فى حياة سترندبرج . تركت البارونة زوجها فى سبيل سترندبرج واشتغلت ممثلة . ويبدو أن الموقف بعث فى سترندبرج مشاعر الكبرياء التى يستشعرها الرجل الذى تفضله المرأة على زوجها وخصوصاً لأن العنصر الطبقى كانت له أهميته فى الموضوع . كان واعياً أن ابن الخادمة قد قنص

---

( ١ ) لم يركب القطار لأنه كان يعتقد أن القطار — فى اضطراب حركته — يفصم عرى النخاع الشوكى . وكانت هذه إحدى نظرياته العلميـة !

بارونة[1] قال سترندبرج معلقاً على رحيـل البارونة إليه : « ابن الشعب فاز « بالجلد الأبيض » ، العامي فاز بالأرستقراطية ، وراعي الخنزير قد عشق الأميرة ولكنه دفع الثمن غالياً » .

تزوج العاشقان ومارست سيري التمثيل بنجاح محدود وسرعان ما تعكر جو الزوجين . لم يرض سترندبرج أن يرى زوجته مع الممثلين ، تحيا حياتهم وتشاركهم في مزاحهم أثناء إعداد المسرحية مثلا . غار سترندبرج على البارونة سيري وبدأت مشاعر الحقد والغيرة طريقها إلى قلبه . ومع ذلك فإن هذه الفترة من حياة سترندبرج تسجل نجاحاً مرموقاً في حياته كفنان فصادفت قصته « الغرفة الحمراء » ( ١٨٧٩ ) نجاحاً طيباً خصوصاً لسخريتها من الحياة في استوكهلم : وبعد الانتهاء من هذه القصة بدأ على التو كتابة مسرحية « سر النقابة » وانتهى منها في العام التالي ( ١٨٨٠ ) وبدأ في كتابة مسرحية « رحلة بر السعيد الحظ » في العام ١٨٨١ ولكنه أتمها مع اتمام مسرحية أخرى هي « زوجة السيد بنجت » في نفس العام ( ١٨٨٢ ) . ولقد كان كافياً أن تؤكد له هذه المسرحيات والقصة اسما في ميدان الكتابة والتأليف وتمهد له سبل العيش والاستقرار في عاصمة بلاده خصوصاً وأنه أصبح أباً لطفلين : ولكن الواقع كان على خلاف المألوف .

لقد سببت أمانة سترندبرج وصدقه عداوة الناس له مما اضطره إلى أن يرحل عن استوكهلم في عام ١٨٨٣ ويذهب وعائلته إلى فرنسا ثم سويسرا وألمانيا والدانيمارك طوال ست سنوات قضاهاسترندبرج فقيراً مجهداً . وفي العام التالي لرحيله صودرت المجموعة الأولى ( من القصة القصيرة ) بعنوان « متزوج » واتهم المؤلف بالزندقة التي كان يعاقب عليها القانون في السويد في ذلك الوقت بالسجن لمدة سنتين . ومن حسن حظ سترندبرج في هذه الآونة أنه كان خارج السويد : ولكن الزوبعة لم تنته لأن باعثها بعيد عنها مما دفع أحد أصدقائه[1] أن ينصحه بالعودة إلى استوكهلم للدفاع عن قضيته بدلا من أن يتحمل الناشر المسئوليه عنه . وتحت ضغط الرأى العام سافر سترندبرج إلى استوكهلم ودافع عن القضية حتى كسبها واعتبر في هذه اللحظة رجل الساعة . ولكن جهازه العصبي تأثر من شدة ما لاقاه من تعنت وحرمان وقلق وضيق مادي ومعنوى . فازدادت الأزمة العصبية التي لازمته منذ سنة ١٨٧٢ وزاد الأمر تعقيداً غيرته المحمومة على زوجته التي اتهمها بخيانته جنسياً مع الرجال ومع النساء على السواء ، وكانت سيري قد صادقت امرأة يهودية مستهترة ، ودفعه الهوس إلى أن يظن أنه ليس والد طفلتيه على الاطلاق .

والعجيب أن سترندبرج من القليلين الذين يدفعهم الهوس إلى الابداع الفني مما يدفع البعض إلى الربط بين العبقرية والجنون . فلقد أفرغ سم غيرته وحقده على زوجته أدباً وفناً في مسرحيته الخالدة « الأب » وفي السنة التالية ( ١٨٨٨ ) ظهرت إلى العالم « الآنسة چولى » ثمرة هذا الانهيار العصبي والعائلي كذلك . وفي سنة ١٨٩٢ تم الطلاق بين العاشقين : ابن الخادمة الذى أصبح كاتباً عبقرياً والبارونة التي أصبحت ممثلة من الدرجة الثانية :

## فريدا أوول

وسرعان ما رحل سترندبرج مرة أخرى عن استوكهلم والسويد بأسرها وذهب إلى ألمانيا لعله يروح عن نفسه المعذبة . وفي أوائل سنة ١٨٩٣ قابل الصحفية

---

( ١ ) تماماً كما قنص عامل المزرعة ليدى تشاترلى في قصة « عشيق ليدى تشاترلى » للكاتب الانجليزى المعاصر د . ه . لورنس .

( ١ ) بيورسن ، الكاتب النرويجي ، وكان نفسه قد واجه مثل هذا الموقف عند ما اتهم بأنه عاب « في الذات الملكية » فذهب بيورسن مدافعاً عن قضيته بدلا من الجريدة التي نشرت خطابه .

النمساوية الشابة فريدا أوول التى كانت تصغره بحوالى أربعة وعشرين عاماً إذ كان عمـره حينذاك أربعاً وأربعين سنة وكانت هى فى العشرين من عمرها ولقد كتبت فريدا أوول كتاباً عن زواجها أسمته « زواج من عبقرى » ضمنته الذكريات العطرة مع زوجها العظيم . وفى هذا العام نشر سترندبرج قصة بالفرنسية « اعترافات مجنون » كان قد كتبها فيما بين سنتى ١٨٨٧ و ١٨٨٨ . وفيها يسجل آلامه وما قاساه فى زواجه الأول (من البارونة سيرى فون رانجل) ويذكر مؤرخو سترندبرج أنه كان قد منع زوجته الشابة (الثانية) أن تقرأ القصة ولكنها بالرغم من القسم الذى أدته قد حنثت فيه وقرأت القصة مما جعل سترندبرج يقبل على نشرها ، بعد أن غضب من زوجته وثار عليها . وانتهت فترة الإقامة فى ألمانيا بمحاولة الزوجين الرحيل إلى النمسا ليعيشا مع جد وجدة فريدا أوول ولكن سترندبرج تشاجر معهما وترك زوجته والمولودة ورحل من النمسا راجياً الإقامة فى باريس وهناك فيما بين سنتى ١٨٩٤ و ١٨٩٦ تدهورت صحته العقلية كما جاء فى كتابه عن حياته والذى سماه بحق «الجحيم» (Inferno) وفى سنة ١٨٩٦ بعد تجوال وهروب من آلامه وحظه النكد عاد إلى وطنه مرة أخرى وبعد سنة تم طلاقه للمرة الثانية . وبعد سنتين بدأ كتابة ثلاثيته « الطريق إلى دمشق » التى تكشف عن عبقرية درامية نادرة وليس فقط كما يظن النقاد — التعبير الفنى لنفس تعسة وقلب كبير مهيض الجناح وعقل أكبر من أن يحده العالم وتقاليده فثار مجنوناً عليها . وأهمية « الطريق إلى دمشق » تجتاز حدودها إذ أنها بدأت مرحلة درامية بلغ إنتاج سترندبرج فى أثنائها فيما بين ١٨٩٨ و ١٩٠٣ تسع عشرة مسرحية . كانت مسرحياته تجد طريقها للمسرح وكان يبحث لها عن الممثلين والممثلات وقد أسند « دور » شخصية « السيدة » فى مسرحيته الثلاثية « الطريق إلى دمشق » إلى هارييت بس التى رآها مرة تمثل فى إحدى مسرحيات شكسبير وأعجب بها وبتمثيلها . وبعد ذلك كتب لها « دوراً » فى مسرحية « عيد الفصح » وانتهى الاعجاب والتقدير بالزواج فى سنة ١٩٠١ .

## هارييت بس وبرتا فوكنز

ولكن زواجه الثالث لم يكن أحسن من سابقيه ، بل كان كله إذلالا وحرماناً فقد شكا من هذه الممثلة الشابة (كان عمرها اثنين وعشرين عاماً) ومما فرضته عليه من ذوقها وسلوكها . ولكنه كان أحمق فى غيرته عليها ومتطرفاً فى حبه للتملك وأرغم هارييت ألا تقرأ « دفاع مجنون » كما أرغم فريدا من قبل . وقد انتهى هذا الزواج بالطلاق فى سنة ١٩٠٤ بعد أن أنجب طفلة وأنتج « مسرحية حلم » كان يكتبها وهو فى حالة « هلوسة » . وعندما تزوجت هارييت بممثل (فى سنة ١٩٠٨) عصره الأسى وعاش فى وحدة ولكنه عندما كان فى الستين من عمره عرض على ممثلة شابة اسمها برتا فوكنز — وكان عمرها عشرين عاماً — أن تتزوجه ولكنها رفضت بعد أن وافقت للمرة الثانية عندما حذرها سترندبرج قائلا « فكرى جيـداً فيجب أن تكونى مستعدة تماماً فستكون حياتك كأنك فى دير للراهبات . سوف تقابلين قليلا من الناس — بعض أصدقائى فقط ، من كبار السن » . وأمضى سترندبرج آخر أيامه وحيداً « مريضاً لا يقابل أحد » حتى مات بالسرطان فى مايو سنة ١٩١٢ :

## جنون سترندبرج

ولا شك أن حياة كهذه لا بد وأن تعتريها الأمراض النفسية والعقلية وقد ذكر مؤرخو سترندبرج(١) الكثير من هذه الأمراض نذكر منها : مرض انفصام الشخصية (Schizophrenia) وعقـدة النقص ومرض الكآبة

(١) انظر ص ٧٧ فى كتاب
W.A. Berendsohn, « Strindbergproblem ».

والقنوط ومرض الطفلية (infantalism) مرض الشذوذ الجنسي المكبوت (suppressed homosexuality) ومرض السادية (sadism) ونقيضها (masochism) ومرض جنون الاضطهاد (persecution-mania) ومرض الأجورافوبيا أو الخوف من الأماكن المتسعة كالميادين أو الساحات (agoraphobia) ومرض الخوف من البرق .

## أسلوبه ومعتقداته

وأسلوب سترندبرج وأفكاره مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحياته وما مر به من آلام وما صادف من طفولة تعسة تركت فى نفسه آثاراً لم تتمكن الأيام إلا من تعميق جذورها حتى اختلطت عليه الأمور . فأصبح الخيال عنده حقيقته « هو » وأصبح « هو » المنبع الذى لا ينتهى لأفكاره ، فأغرق فى ذاتيته وقدسها فأصبحت كتبه سيرة حياته مقنعة كما أصبحت سيرة حياته المدخل الرئيسى لفهم كتبه وأفكاره . ولقد ذكرنا تاريخ حياته وعرفنا كيف ارتبطت مؤلفاته بأحداثها . أما أفكاره ومعتقداته فقد تنوعت وتباينت وتناقضت حتى يستحيل على القارئ أن يتفهمها دون إلمامه بسيرته وتعاسته وجنونه . بدأ سترندبرج حياته مغالياً فى الإيمان ومظهراً للناس عواطفه ومشاعره الدينية . وبعد ذلك رفض الالهام السماوى وقبل مذهباً يسمى (Deism) ومؤداه الاعتقاد فى وجود إله حاكم الكون لا عن طريق الوحى السماوى ولكن عن طريق الأسس العقلانية . وسرعان ما دفعه هذا التفكير إلى اعتقاد آخر أساسه نكران وجود الله (atheism) ولكنه عاد ثانية إلى الدين وأصبح فى منتصف الطريق إلى الكاثوليكية الرومانيسة ثم ترك الطريق كلية واتجه إلى نوع من الصوفية فى بحثه عن الله (theosophy) ودفعه هذا الاتجاه إلى البوذية ومنها إلى أنواع أخرى ثم انتهى من مطافه بالعودة إلى المسيحية(١)

(١) انظر كتابه A Blue Book, I, 1907.

كان سترندبرج ذاتياً كل الذاتية — وإن كان يبدو مستقلا — فى محاولة الوصول إلى حقيقة الكون وإلى ماهية الخالق سبحانه وتعالى .

## أعماله

ولقد أسهم سترندبرج فى المدارس الفنية المختلفة فكتب بأسلوب المدرسة الطبيعية مسرحيات طبيعية مثل « الأب » ، « الآنسة جولى » ، « الدائنون أو رقصة الموت » . كما استقى من التاريخ مادة درامية فكتب مسرحيات تاريخية مثل « جوستاف فاسا » ، وجوستاف أولف و « كرستينا أوجستاف الثالث » ويهتم بهـذه المسرحيات التاريخية دارسو سترندبرج المتخصصون أو السويديون وأهل سكاندينافا . كما كتب سترندبرج مسرحيات ذات أفكار خيالية (Plays of Fantasy) مثل مسرحية « الحلم » و « سوناتا الشبح » و « الطريق إلى دمشق » وفى هذه يرتد الكاتب عن المذهب الطبيعى الذى يسجل فيه الحياة كما يتصورها نتيجة طبيعية لمحصلة القوى المؤثرة فى الكائن الحى والإنسان — موضوع مسرحياته — ويعود إلى عالمه الخاص يستمد منه المادة الفكرية فيرسلها كأنه يراها حلماً أو رؤيا بعيدة بين الحلم والحقيقة . كما كتب « مسرحيات الغرفة » متأثراً بموسيقى الغرفة(١) (Chamber music) ولأنه أراد أن يكتب مسرحيات لمسرح « الجهد المشترك » (Intimate Theatre) المناقض فى تكنيكيته للأسس الفنية التى يعتمد عليها « المسرح التجارى » الذى يعتمد على النجم أو الممثل الأول وقد اشترك سترندبرج مع

(١) فى القرن التاسع عشر أصبحت لموسيقى الغرفة حفلات وعروض خاصة بها مما دعا بعض الموسيقيين إلى التخصص فى دراسة الجهد المشترك لجميع أعضاء الفرقة خصوصاً بعد أن كبر حجم البيانو عما كان عليه أيام موتزارت إلى الحجم الذى استخدمه شومان فى كتابة الحماسية الوترية لجمهور الكونسرت فى قاعة صغيرة وليست لغرفة كما كان الحال فى القرن السابع عشر والقرن التاسع عشر . انظر قاموس جروف للموسيقى الجزء الأول — لندن ١٩٢٨ ص ٥٩٩ .

الممثل أوجست فلاك فى إعداد هذا المسرح مادياً وفنياً فكتب له أربع عشرة مسرحية وصف أسلوبها لأحد أصدقائه :

« شكلها مألوف ، فكرتها بسيطة ، وشخصياتها قليلة ، وخيالية بلا قيد يحد الخيال ، ولكنها تعتمد على الملاحظة والخبرات والدراسة الواعية بسيطة ولكن ليس فى بساطتها ما يخل بعمقها . ليس هناك جهاز ضخم لتنفيذها وليس بها أدوار ثانوية تافهة ، ليس بها أى نوع من « المسائل الميكانيكية القديمة(١) — أو المسرحية ذات الفصول الخمسة المركبة تركيباً آلياً حسب القواعد والتى تمتد إلى بعد منتصف الليل . فان مسرحية « الآنسة جولى » قد بلغت مأساتها وأثبتت أنها النوع المناسب للرجل العصرى الذى يحاسب على وقته ويخاف عليه »(٢)

وتبدو هذه الرسالة لأول وهلة أنها تتحدث عن الأسلوب الفنى للمسرح الطبيعى وسنناقشه قبل حديثنا عن مسرحية « الآنسة جولى » ولكن الكاتب الأمريكى ايفرت سبرنشورن(٣) يقول عن « جو عاصف » وهى المسرحية الأولى من مسرحيات الفرقة « أنها تبعث فينا جو أواخر الصيف وهذا يرمز إلى نهاية أيام سترندبرج ... ويحاول سترندبرج أن يمسح بواسطتها مرارة ذكرى زواجه من هارييت بوس التى تركته — كما ذكرنا — بعد ثلاث سنوات لتتزوج من شاب يماثلها سناً » . ولكن هذا طبعاً لا يمنع أن تكون مسرحية « الغرفة » فى تكنيكيتها أو فى أسلوبها الفنى قريبة جداً من المسرحية الطبيعية خصوصاً وأن ايفرت سبرنشورن نفسه يذكر فى الصفحة التالية من الكتاب نفسه « أن سترندبرج عندما بدأ كتابة « جو عاصف » فى يناير ١٩٠٧ كان يعتبر « الآنسة جولى » نموذجاً لمسرحية الغرفة » :

## سترندبرج والمدرسة الطبيعية

والواقع أن سترندبرج ساهم فى المدرسة الطبيعية متأثراً بإميل زولا(١) الذى قاد الحركة الطبيعية(٢) فى المسرح فى فرنسا معلناً ثورته على الفن والمسرح الرومانسى فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر عندما بلغت العلوم البيولوجية مكانها بفضل نظرية دارون فى أصل الكائنات وتطورها وكذلك بفضل كلود برنار الذى وضع أسس الطب التجريبى والذى حورها إميل زولا واستخدمها أسساً للحركة الطبيعية بقوله إن بنـاء الشخصية فى المسرح لا يجب أن يتعدى الاهتمام بالبيئة الاجتماعية التى تنسلخ منها الشخصية وكذلك الاهتمام بعامل الوراثة ذلك لأن الشخصية ترث الصفات السيكولوجية تماماً كما ترث الصفات الجسمانية وقد أدت هذه النظرة إلى تغيير المفاهيم الدرامية فاختلف بذلك المفهوم المأسوى عما كان عليـه فى المسرح الأغريقى وعما أصبح عليه فى المسرح الاليزابيثى . إذ كان الصراع الدرامى عند الإغريق يمثل صراع الإنسان ضد قوى الطبيعة التى لم يكن يفهم سرها أو يتمكن من الوصول إلى تفسير كامل شامل لكنها فرأى فيها إرادة الآلهة ولكنه فشل فى فهم دستورها إذ رآها تنزل النقمة على الخيرين والأشرار على السواء فأسند بذلك الإنسان الأغريقى المأساة إلى مزاج الآلهة . ولكن هذه النظرة تطورت فى العصر الاليزابيثى فلم يعد مفهوم الصراع الدرامى بين الإنسان والآلهة ولكنه أصبح بين

---

(١) يقصد آلية « المسرحية الجيدة البناء » .

(٢) من خطاب لسترندبرج لصديقه أدولف بول فى ٦ يناير ١٩٠٧ .

(٣) انظر كتاب

A. Strindberg — Chamber Plays, New York, p. viii.

---

(١) انظر كتابه Le Naturalisme au Théâtre

(٢) انظر مقال عزيز سليمان عن الحركة « الواقعية فى المسرح » فى مجلة المسرح عدد شهر أغسطس ١٩٦٤ ومقاله عن الحركة الطبيعية فى المسرح فى مجلة المسرح عدد شهر مارس ١٩٦٤ .

الإنسان ونفسه ولعل المثل الأوضح هو انقسام هاملت على ذاته وتردده فى الاختيار بين الموت والحياة أو بين الثأر لأبيه أو الأخذ بالفلسفة ونجد فى الصراع بين عطيل ونفسه مثالا آخر لمفهوم المأساة عند شكسبير وعند كتــاب الدراما فى القرن السابع عشر . أما المفهوم الحديث للمأساة فيرجع فى حقيقة الأمر إلى إميل زولا الذى رأى أن قدر الإنسان ليس فى السماء ولكن فى « دمه » أى فى الصفات النفسية والمزاجية والجسمانية والفسيولوجية أى كما قال زولا فى تركيبه « الفسيوسيكولوجى » وهذا حصيلة عوامل الوراثة والبيئة . وهذا المفهوم يختلف طبعاً عن مفهوم المدرسة الرومانسية التى رأت أن الصراع الدرامى قائم بين الإنسان والمجتمع ، فالإنسان فى المفهوم الرومانسى يولد طفلا بريئاً ، نظيفاً بلا جريرة أو شرور ولكن المجتمع الشرير أو قل منبع الشرور ومنتج الرذيلة هو الذى يلطخ هذه البراءة بلون الخطيئة . لكن الإنسان فى المفهوم الطبيعى يولد وفى أنسجته الفسيوسيكولوجية آثام الأجداد وآلامهم فهو يرث مأساتهم وهو فى بطن أمه — يرث الأمزجة والتكييف الوجدانى والاتجاهات والميول العاطفية التى — مع آثار البيئة — تحركه وتدفعه دفعاً لا هوادة فيه إلى مصيره المحتوم — وهنا عنصر المأساة ومفهومها . ولقد سجل سترندبرج مفهومه عن المدرسة الطبيعية وأسسها الفنية فيما سماه النقاد « مانفستو المدرسة الطبيعية » وهو المقدمة التى كتبها لمسرحيته « الآنسة جولى » .

## الآنسة جولى

فى مسرحية الآنسة جولى يسجل سترندبرج صراعاً مريراً بين الذكر والأنثى لا من حيث هما كذلك فقط بل أيضاً من حيث هما ممثلان لطبقتين اجتماعيتين مختلفتين ولعل القارئ يجد للوهلة الأولى السبب فى بعض الاسهاب فى كتابة سيرته . فبطلا هذه المسرحية هما الآنسة جولى — وهى ابنة الكونت — وجان خادم أبيها[1] والفكرة بسيطة وتنحصر فى عملية استمالة تقوم بها الآنسة جولى للخادم . وقد قال سترندبرج إنه سمع قصة كهذه تستميل فيها ابنة عائلة راقية من عائلات استوكهلم خادماً ثم تنتهى رومانسياً بأن تترك الفتــاة طبقتها الاجتماعية الراقية وتصبح عاملة فى « بار » . ولكن سترندبرج فى أمانته للنظرة الطبيعية فى المسرح تتبع الخطوات التى تسلكها طبيعياً مثل ابنة الكونت فوجد من التزييف الدرامى أن تنتهى هذه النبيلة إلى خادمة لأن ارتباط ابنة الكونت بطبقتها أقوى من أن تهبط إلى مستوى خادمها وأن الحل الحتمى هو أن تنتحر وهذا ما فعلته الآنسة جولى .

ولعل اهتمام سترندبرج بالجو المحيط بشخصياته يتمثل فى اختيار زمن المسرحية . ففى « الآنسة جولى » ينتصف الصيف فى إحدى قرى السويد ويحتفــل القرويون فى المساء احتفالا بانتصاف الصيف ويشربون ويأكلون ويغنون ويرقصون فى نشوة بالصيف وبالزرع وبالحياة — ففى الشتاء تموت الحياة فى الأرض فلا شمس ولا زرع . الكونت غير موجود فى المنزل الريفى : ابنته جولى وحيدة فى القصر الذى يقف فى حديقته تمثال لكيوبيد إله الحب . ويبدو من بدء المسرحية اهتمام سترندبرج برسم الشخصيات نفسياً ومزاجياً وبحساب تحركاتها كنتيجة لدوافعها الغريزية الطبيعية . فأول عبارة نسمعها فى المسرحية يقولها جان التابع ( أو الخادم ) يصف فيها جولى هذه الليلة بالذات قائلا : « الآنسة جولى مجنونة هذه الليلة . . مجنونة تماماً ! »

---

( ۱ ) الارتباط القائم بين طرفى العلاقة فى المسرحية له صدى أساسى فى حياة سترندبرج . فالخادم هنا هو سترندبرج ابن الخادمة والآنسة جولى هنا هى انعكاس لصورة البارونة سيرى فون اسن زوجة البارون رانجل الذى تركت زوجها وتزوجت سترندبرج . وهنا نجد سترندبرج يعبر عن المكبوتات النفسية ويستخدمها فنياً . والواقع أن سيرى لم تنتحر ولكن سترندبرج يحب أن يرى طلاقها منه انتحاراً لها .

وبعد برهة يخبرنا أنها تقود الراقصين والراقصات وذلك برقصها « الفالز » مع حارس مزرعة الصيد ( وتذكرنا هذه العلاقة بعلاقة زوجة اللورد تشاترلى وعشيقها حارس مزرعة الصيد ) ويخبرنا جان أن چولى تركز عينيها عليه وأنها سرعان ما انطلقت من حلبة الرقص فى « الجرن » ودعته للرقص معها ، ثم يصفها بعد ذلك وهى ترقص معه بأنها كانت مجنونة . وترد الطاهية كرستين على جان ( وهذه كانت تتمنى أن تتزوجه ) قائلة إن الآنسة چولى مجنونة دائماً ولكن حدة الجنون زادت منذ أسبوعين — عندما انفصمت الخطوبة — ونعلم فيما بعد أن الخطيب كان « شاباً رقيقاً رغم غناه » كما يقول جان تابع الكونت . ويفصح سترندبرج عن السمات السيكولوجية وعن عوامل الوراثة — وهى الأساس الذى تعتمد عليه المدرسة الطبيعية فى الدراما فيقول على لسان التابع :

جان : « الآنسة چولى عالية القدر وعظيمة فى بعض النواحى كما هى على العكس فى بعض النواحى الأخرى تماماً كأمها . . . »

ثم يصف الأم الكونتيسة ويجد العلاقة بين الأم وابنتها — تماماً كما كان يفعل جيهارت هوبتمان[1] فى ألمانيا أو زولا فى فرنسا أو ابسن فى النرويج ، وينتهى إلى أن السلوك الإنسانى لا دخل للمرء فيه إذ أنه موروث تماماً كلون العين أو لون البشرة وبناء على ذلك — وهذا هو المهم — ليس هناك ما يبرر الأحكام الأخلاقية على السلوك . فإذا كانت الآنسة چولى مجنونة لأن أمها كانت مجنونة كذلك فليس من العدل فى شىء أن يأتى حكمنا قاسياً على سلوكها وأخلاقها . إن سترندبرج لا يحكم — كما كان يفعل الرومانسيون — على شخصياته أحكاماً أخلاقية وإنما كل ما يفعله هو أن يقدمهم لنا بلحمهم ودمهم ويرجعهم إلى أصولهم ويكشف عن بيئاتهم فإذا بالمسرحية « شريحة حية دامية من الحياة » Slice of life .

وتعود الآنسة چولى إلى القصر بعد أن تركها التابع جان فتجده فى المطبخ يتحدث مع الطاهية ( ٣٥ سنة ) ثم تمتدح رقصه ومظهره خصوصاً بعد أن خلع معطف التابع وارتدى معطفاً أنيقاً وتقول بالفرنسية عبارة « إنك ظريف يا سيد جان » فيرد عليها بالفرنسية كذلك « إنك تريدين المداعبة يا سيدتى » ولما لم تفهم الطاهية هذا الحوار تنام وهى جالسة فى مقعدها — ويدور الحوار على الوجه التالى :

چولى : يمكنها ( تقصد الطاهية كرستين ) أن تصبح زوجاً لطيفة لك وربما مارست الشخير فى نومها أيضاً .

جان : ( وعمره ثلاثون سنة ) لا إنها لا تفعل هذا ولكنها تتكلم أثناء نومها !

چولى : ( وعمرها خمس وعشرون سنة ) وكيف تعرف أنت أنها تتكلم فى نومها ؟

جان : قد سمعتها !

• • •

وبعد برهة صمت تجلس الآنسة چولى — ابنة الكونت — تابع أبيها بجوارها وتقدم له شراب البيرة وتسقيه ولكنه يتردد ربما لأنه يفضل نبيذ سيده ! ولكنها تجعله يشرب فى نخب صحتها وترغمه أن يقبل يدها أولا ثم يقبل حذاءها ! وهنا يخامر الشك التابع ولكنه يستجيب لنداء غامض مبهم وتأتى الطاهية كرستين ببعض الأصوات التلقائية فى نومها وسرعان ما تقوم من كرسيها وتمشى — وهى ما زالت نائمة — إلى سريرها خارج المطبخ . ويحاول التابع أن ينبه الآنسة چولى إلى ما قد يقوله الخدم أو القرويون عن هذا الموقف ولكنها

---

( ١ ) انظر مقال عن المسرح الطبيعى عند جيهارت هوبتمان فى مجلة المسرح عدد شهر فبراير سنة ١٩٦٥ .

بعد نقاش نشيط تلقائى تقنعه أنه إن كان جان يظنها غريبة الأطوار فإن الحياة نفسها غريبة الأطوار كذلك ثم تحكى له حلماً تراه من آن لآخر :

جولى : « . . . وأنا أتذكره الآن . لقد صعدت قمة عامود وها أنا أجلس فى الذروة ولا أعرف سبيلا للنزول . وكلما هبطت بنظرى أصابنى الدوار ومع ذلك فيجب أن أنزل بالرغم من أننى تعوزنى الشجاعة لأن أرمى بنفسى إلى الأرض . لا يمكننى أن أبقى على وضعى . أشتاق إلى الهبوط ولكنى لا أهبط . ومع ذلك فلن يهدأ بالى قبل أن أنزل ، لا راحة لى حتى أهبط وأهبط حتى أبلغ الأرض وإن بلغت سطحها فان رغبتى هى أن أنزل حتى أصل إلى أعماقها ! . . . هل شعرت أنت يوماً بمثل هذا الشعور ؟

جان : لا . فأنا أحلم عادة أننى مستلق تحت شجرة طويلة فى غابة سوداء وأريد أن أعلو وأعلو حتى أبلغ الذروة وأنطلق ببصرى عبر المزارع وفوقها حيث تشرق الشمس وأريد أن أفتش فى عش الطير حتى أجد البيضة الذهبية . ولذلك فأنا أصعد الشجرة وأصعد من جديد ولكن جذرها غليظ أملس حتى أن الطريق إلى الفرع الأول يبدو طويلا . غير أنى أعلم أننى إذا بلغت الفرع الأول فسأصل إلى القمة فى سهولة ويسر كأننى أتسلق سلماً . إنى لم أصل إليها بعد ولكن ذلك أمر مفروغ من تحقيقه حتى ولو كان ذلك فى الحلم[1] فقط .

واضح أن الحلم هنا يلعب دوراً رئيسياً فى الرمز إلى المكنونات العميقة فى النفس . والحقيقة أن الحلم من حيث هو رمز لا ينحصر كأداة فى أسلوب التعبير الرمزى ، بل نجده كذلك فى أسلوب المدرسة الطبيعية ، إذ أن هذه تهدف إلى فتح المغاليق النفسية وتشير إلى الدوافع الكامنة لها .

وواضح كذلك أن هذين الحلمين متوافقان فهما يعملان معاً فى اتجاه واحد : أحدهما يريد أن يهبط من علوه والثانى يريد أن يعلو من الدنيا ولا شك أن الحلمين يرمزان إلى الرغبة فى التوافق وفى التمازج والتلاقى فى نقطة هى أساساً لقاء المحرومين .

وفعلا تخرج الآنسة جولى إلى حديقة القصر (حيث يوجد إلى الشمال الإله كيوبيد وحيث تنقل إليها نسمات منتصف الصيف صدى صيحات وغناء وموسيقى الراقصين والراقصات احتفالا بهذا العيد) وتدعو جولى التابع جان ليسير معها وتتأبط ذراعه وضوء القمر يحرسهما ويمهد لهما السبيل إلى الحب[1] .

وفى حلم من أحلام اليقظة يقص الشاب جان للعاشقة جولى أول قصة غرام له وهو غلام : كانت فتاة أحلامه البنت جولى . ولم يفرق الحاجز الاجتماعى بين حبه لها رغم أنه كان حين ذاك يعيش مع اخوته السبعة وكان ثامنهم خنزيرهم ! وكان يرعى الحيوانات فى أراضى الكونت أبى جولى . وبعد تعليق على هذا الحلم تطلب جولى من جان أن يقود مركباً يخرج بهما إلى البحيرة حتى يشاهدا شروق الشمس — ونسمع أصوات القرويين فى مرحهم وصخبهم — وخشية أن يراهم الفلاحون يدخل العاشقان غرفة التابع جان وسرعان ما يملأ المسرح عدد من القرويين يغنون بعض الأغانى يلمحون فيها إلى العاشقين المختبئين . وأخيراً يخرج

(١) فى مسرحية « رحلة خارج السور » وأيضاً فى مسرحية « خيال الظل » وكلاهما للدكتور رشاد رشدى نجد الشخصيات تتحدث عن أحلامها التى يستخدمها الكاتب كرموز تكشف عن الخبايا النفسية .

(١) انظر القصة القصيرة « ضوء القمر » للكاتب الفرنسى جى دى موباسان .

المحبان كأنهما آدم وحواء بعد أن ذاقا معاً الفاكهة المحرمة .

والآن ، كيف يهربان من أعين الناس ومن ألسنتهم ومن آذانهم التي تتحسس الهمسات والهمهمات ؟ جان رجل عملي وينتهز الفرصة السانحة ليحقق رموز أحلامه : لقد عاش خادماً تابعاً وقد جاءت الفرصة لأن يصعد جذع الشجرة الغليظ الأملس حتى يبلغ الفرع الأول . إنه يعرض على العاشقة چولى – التي تهرب نفسياً من الموقف فترى أن خير طريق لعلاج الأمر هو الهيام الرومانسى به – أن يرحلا إلى سويسرا أو إلى بحيرات إيطاليا – وهناك يفتحان فندقاً سياحياً .

جان : هذه فكرة طيبة لحياة رائعة . خذى رأيي قضية مسلماً بها . نرى كل يوم وجوهاً جديدة ، حقائب جديدة ، ما من دقيقة تنفرد فيها الهموم بنا أو تمرض فيها أعصابنا . لن نبحث عن العمل فهو يأتى إلينا . فى الليل والنهار تدق الأجراس وتصفر القطارات والسيارات العامة غادية رائحة ، بينما طوال الوقت تتدفق قطع الذهب فى مكتبى . هذه هى الحياة عندى .

چولى : نعم حياة رائعة بالنسبة لك . أما أنا فكيف يكون حالى ؟

جان : سيدة الفندق ، وزينة الإدارة كلها ! بنظراتك أنت وبطباعك وسلوكك أنت يتأكد المشروع ويصبح ضخماً . ما عليك إلا أن تجلسى كملكة فى إدارة الفندق وبلمسة الجرس الكهربى يتحرك عبيدك طوع أمرك ويسير النزلاء فى «استعراض» أمام « عرشك »

ويحلق جان فى أعالى الفروع مكرراً الحلم السابق بعد أن بلغ جذع الشجرة وتملكه . إنه يريد أن يصبح كونتاً ! وعلى چولى أن تمهد له السبيل . ولكن ابنة الكونت لا تريد هذه الأحلام . إنها تريد الحب ولا تريد شيئاً غير الحب ، الآن وقبل كل شىء آخر .

وينتهى الأمر كما هو واضح بصراع درامى أساسه تنافر الرغبات هى تريد منه شيئاً ملحاً وهو يريد منها شيئاً ملحاً كذلك وكلما زادت الرغبة إلحاحاً اشتد الصراع حتى بلغ مداه ولكن التابع الحالم يشعل « سيجاراً » – وليس سيجارة – ويتناول الموقف المتأزم ويحاول حله :

جان : اجلسى ! الآن . وأنا سأجلس هنا – ودعينا نتحدث كأن شيئاً لم يحدث .

چولى : يا إلهى ! يا إلهى أمحروم أنت من الشعور ؟

جان : ليس هناك من هو أكثر منى تمتعاً بالشعور ولكنى أتمالك نفسى وأمسك بزمامها .

چولى : منذ برهة كنت تقبل حذائى . والآن !

جان : نعم كان هذا حين ذاك ! أما الآن فأمامنا أمور أخرى تشغل بالنا .

چولى : لا تتحدث إلى بهذه الفظاظة !

جان : لا ، بل أتحدث معك بحكمة . لقد أتيت عملا كله جنون ولا يجب أن تأتى بشىء مثله : الكونت ربما يعود هذه اللحظات :

ولكى يصل جان إلى تحقيق أحلامه لا بد له من مال ابنة الكونت ولكن چولى لا تملك شروى نقير ولا يمكن طبعاً أن تواجه أباها على هذه الحال ويتبلور الصراع فى هذا الموقف ويبدو أولا أن لا حل له إلا الدموع والبكاء والصياح ؛ وتصرخ چولى : « إن الخادم خادم دائماً » ! ولكن جان يرد لها الصاع صاعين

فى هدوء وبرود : « والعاهرةدائماً عاهرة » ! وتحل المرارة محل الحلاوة ، وبعدبرهة يسعى جان إلى قبلة فتنفر منه جولى كمن ينفر من حيوان كريه . وبعد صراع على المستوى العاطفى تنهار جولى وتشرب بعض النبيذ وتعود بها الذكرى إلى طفولتها فتتذكر علاقة أبيها بأمها .

جولى : : : . كانت أمى من عائلة شعبية وكان والدها من عامة الناس تماماً ولكنها ربيت على نظرية المساواة بين الرجل والمرأة وعلى نظرية تحرر المرأة وعلى نظريات أخرى مشابهة مما دعاها إلى أن تقرر عدم رغبتها فى الزواج وعندما مارس أبى الحب معها رفضت الزواج به ولكنها تزوجته فى نهاية الأمر . ولقد جئت أنا للوجود على الرغم من رغبة أمى . . وأرادت أمى أن أصبح « ابنة الطبيعة » : وكان على أن أدرس كل ما يدرسه الصبيان حتى أكون مثلا حياً بأنه لا فرق بين المرأة والرجل وكان يجب على أن أرتدى ملابس الأولاد وأن أعرف كيف أسوس الخيل وأخرج للصيد ، بل أكثر من هذا كله كان على أن أجرب وأتدرب على أعمال المزرعة . وعلى ضيعتنا كان الرجال يقومون بأعمال النساء وكانت النساء تقمن بأعمال الرجال وانتهت التجربة إلى حافة الافلاس وأصبحنا أضحوكة البلدة .

ويتضح من كلام جولى مدى تأثر سترندبرج بحياته الخاصة وبطفولته . كما يتضح كذلك موقفه من النساء عامة ونظرته إليهن — وهى نظرة تختلف اختلافاً كلياً عن نظرة ابسن معاصرة . ولعلنا نتذكر بالمناسبة عبارة « فتاة النادى الابسينى » وهى الفتاة المتحررة التى لا ترضى أن تكون ألعوبة « للرجل ، بل شريكة له لها حقوقها مساوية لحقوقه » ، بل لعلنا نذكر « لونا » بطلة « أعمدة المجتمع » للكاتب ابسن ، فقد كانت تلبس ملابس ركوب الخيل وتحمل سوطاً فى يدها وكانت أول من سافرت إلى أمريكا ووقفت أمام عائلتها وكبار بلدتها الصغيرة لتكشف القناع عن فسادهم المستتر تحت « راية الدفاع عن الدين والأخلاق » :

وبينما يدافع ابسن عن المرأة الحديثةنرى سترندبرج يسخر من المرأة ومن مطالبتها بحقوقها المدنية — التى كانت صيحة العصر حينذاك . إن سترندبرج يرسم صورة أم جولى كما لو كانت مجنونة(1)ومدعية فلسفة لا حاجة لها بها ولا شك أنه يريد أن يجعلنا نصل إلى حقيقة هامة فى المسرح الطبيعى وهى أن للوراثة عاملا هاماً فى سلوك الشخصية الدرامية . أى أن جولى قد ورثت عن أمها هذا المس من الجنون الذى نراه ظاهراً فى سلوكها . والواقع أن سترندبرج لا يريد منا أن نحكم على بطلته جولى حكماً أخلاقياً فنقول إنها فاجرة غانية فاسدة فمثل هذا الحكم الأخلاقى جائر لأن جولى ورثت هذا السلوك وهذا المزاج وهذه الميول الطبيعية . وبعد ذلك يضيف سترندبرج إلى عامل الوراثة عاملا آخر وهو عامل البيئة كمؤثر فى سلوك البطلة جولى . إن أيام طفولتها تلاحقها فى خيالها وتعرقل سيرها والعادات التى اكتسبتها تقف دون تحقيق أحلام التابع جان .

جولى : . . . والآن يا جان ! تعال معى فقد أحضرت المـــال .

جان : . . . قدراً كافياً ؟

جولى : يكفى للبداية ! تعال معى فلا تمكنى أن أسافر اليوم وحدى ، يوم منتصف الصيف فى قطار فاسد الهواء ملئ بجموع الناس الذين

(1) أظن أن الكاتب الإنجليزى بينرو قد تأثر بسترندبرج فى رسم شخصية Agnes وهى بطلة مجنونة بتقدم المرأة . انظر The Notorious, Mrs. Ebbsmith

يحملقون فى وجهى . . . لا . . لا يمكننى أن أفعل هذا . . لا يمكننى !

وبعد ذلك تستيقظ الذكريات : ذكريات الطفولة فى أيام منتصف الصيف .

جولى : . . . وصورة الكنيسة تعلوها الفروع الخضراء وأوراق الزنبق : وصورة المأدبة المعدة للأقرباء والأصدقاء وبعد الوليمة الحديقة والرقص والموسيقى والزهور والمرح واللعب . آه قد يطير المرء طيراناً ولكن ذكرياته تلاحقه وبعد ذلك ننوء بالتحسر وبتأنيب الضمير .

ونصر جولى على أن تأخذ معها فى رحلة الهرب طائرها الصغير رفيق طفولتها وصباها ولكن جان يخشى أن يكشف سرهما وهما يحملان قفص الطائر فيأمرها بأن تتركه ولكن كيف تترك رمز حياتها .

جان : . . . ألقيه واتركيه ، يا لك من مجنونة .

جولى : إنه الشىء الوحيد الذى يخصنى والذى أحمله معى ، إنه الكائن الحى الوحيد الذى يخلص إلى منذ برهنت ديانا على خيانتها . لا تكن قاسياً . دعنى آخذ الطائر معى .

جان : اتركى القفص والطائر ، إنى أقول لك ولا تعلى من صوتك وإلا سمعتنا كرستين .

جولى : لا ، لن أترك طائرى فى حوزة غرباء ، بل أفضل أن تقتله أنت على أن أتركه أنا .

وينهى جان الموقف بأن يمسك بسكين بجزر الطائر فتثور جولى ثورة عارمة كأنه قتل روحها وتظهر جانباً خفياً من نفسيتها وشخصيتها .

جولى : ( صارخة ) اقتلنى أنا أيضاً : اقتلنى يا من يجسر على قتل كائن برئ بدون أن يرتجف ! أواه كم أمقتك وكم أحتقرك وأكرهك : إن دماً يحول بيننا وإنى لألعن الساعة التى وقعت عيناى فيها عليك ، إنى ألعن الساعة التى تكونت فيها بأحشاء أمى !

جان : ما الفائدة من لعناتك ؟ هيا بنا نرحل !

ولكن جولى لا تستمع إليه . إن عينيها مجذوبتان إلى حيث قتل الطائر وتذهب إليه على الرغم من إرادتها قائلة :

جولى : لا لن أذهب ، لا يمكننى . . . لا بد أن أرى . . . صه . إن عربة فى خارج المنزل . . أتظن أننى لا أطيق منظر الدم ! أتظننى ضعيفة لهذا الحد ؟ ! آه كم أحب أن أرى دمك ومخك على منضدة الجزار ، وأن أرى كل بنى جنسك من الرجال فى بحر من الدم تماماً كهذا الكائن المسكين . . . أعتقد أننى قادرة أن أشرب من جمجمتك وأن أشعر بالسعادة وقدماى تستحمان فى دم صدرك وأن آكل قلبك كله . . . أنت تظن أنى ضعيفة ! وأنت تظن أنى أحبك . . . وأنت تظن أنى أريد أن أحمل نتاجك تحت قلبى وأن أغذيه بدمى ، وأن أحمل طفلك وأن آخذ اسمك أيها الكلب الذى يلبس حول عنقه حلقة من مالى ، أيها الخادم الذى تتحلى أزرار معطفه برسم اسمى . . هل أتقاسمك أنا وطاهيتى (1) فأصبح ضرة ومنافسة لخادمتى ! أواه ، أواه ، أواه أتظننى جبان تريد الهروب — لا بل سأبقى ! والآن ! اعصفى يا رياح واقبل يا حطام (2) . . . سيأتى والدى بعد قليل وسيجد مكتبه مكسوراً وما به من نقود مسروقاً فيدق هذا الجرس . . مرتين لتابعه

---

( 1 ) كرستين التى كانت تحلم بالزواج من التابع جان .

( 2 ) عبارة « اعصفى يا رياح واقبل يا حطام » تسجل مدى تأثر سترندبرج بمسرحيته « الملك لير » لشكسبير .

ثم يرسل رسولا للشرطة وعندئذ سأقول كل شيء . . .

جان : إن الدم الملكى يتكلم ! حسناً « برافوا ! ليدى چولى » .

وتدخل الطاهية كرستين وتلقى جولى بنفسها بين ذراعيها تطلب منها المساعدة ولكن الطاهية تحس أن شيئاً ما قد حدث وسرعان ما تفهم الموضوع كله وينحصر الموقف الآن فى العلاقة الثلاثية : امرأتين ورجل . وتقف الطاهية موقف الخادم التى لا تريد أن تترك عاشقها يذهب إلى امرأة أخرى حتى لو كانت سيدتها . وتحس چولى هذا وفجأة يدخل الأب حجرته وتنهار چولى طبعاً ولكنها تطلب من عشيقها وخادمها جان أن يأمرها بأن تقتل نفسها .. يأمرها وهى فى حالة نوم مغناطيسى بحيث تفقد هى كل سلطان وقوة دفاع .

چولى : ( كأنها فى نشوة وحلم جميل ( ها أنا نائمة تماماً — والغرفة كلها تبدو لى كدخان . . . وأنت كدفأة من حديد . والمدفأة تشبه الرجل فى ثياب سوداء وعلى رأسه قبعة عالية. وعيناك تضئ كجمرة الفحم وهى تخبو وعلى وجهك يبدو تراب النار . . .

وعندما يأمرها جان أن تخرج « إذ لا طريق غير ذلك » نرى چولى تخرج وفى يدها موسى الحلاقة لتنتحر ويسدل الستار عن مأساة طبيعية فى الدرجة الأولى . ولقد كتب سترندبرج بعض المسرحيات على منهج المدرسة الطبيعية ولكنه ثار على المذهب الطبيعى وترك لخياله أن يعبر عن الكون والإنسان بأساليب أخرى كما ذكرنا من قبل :

# فهرس المجلد الثالث
# من
# تراث الإنسانية

ويشـــمل :

١ – فهرست الكتب .

٢ – فهرست المؤلفين .

٣ – فهرست بأسماء الباحثين .

# الكتب

# المؤلفون

# الباحثون

منافذ بيع مكتبة الأسرة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مكتبة المعرض الدائم
١١٩٤كورنيش النيل – رملة بولاق
مبنى الهيئة المصرية العامة للكتاب
القاهرة
ت: ٢٥٧٧٥٠٠٠٠ ـ ٢٥٧٧٥٢٢٨
٢٥٧٧٥١٠٩ داخلى ١٩٤

مكتبة مركز الكتاب الدولى
٣٠ش ٢٦ يوليو ـ القاهرة
ت: ٢٥٧٨٧٥٤٨

مكتبة ٢٦ يوليو
١٩ ش ٢٦ يوليو ـ القاهرة
ت : ٢٥٧٨٨٤٣١

مكتبة شريف
٣٦ش شريف ـ القاهرة
ت: ٢٣٩٣٩٦١٢

مكتبة عرابى
٥ ميدان عرابى ـ التوفيقية ـ القاهرة
ت : ٢٥٧٤٠٠٧٥

مكتبة الحسين
مدخل ٢ الباب الأخضر ـ الحسين ـ القاهرة
ت : ٢٥٩١٣٤٤٧

مكتبة المبتديان
١٣ش المبتديان ـ السيدة زينب
أمام دار الهلال ـ القاهرة

مكتبة ١٥ مايو
مدينة ١٥ مايو ـ حلوان خلف مبنى الجهاز

مكتبة الجيزة
١ ش مراد ـ ميدان الجيزة ـ الجيزة
ت : ٣٥٧٢١٣١١

مكتبة جامعة القاهرة
خلف كلية الإعلام ـ بالحرم الجامعى بالجامعة
ـ الجيزة

مكتبة رادوبيس
ش الهرم ـ محطة المساحة ـ الجيزة
مبنى سينما رادوبيس

مكتبة أكاديمية الفنون
ش جمال الدين الأفغانى من شارع محطة
المساحة ـ الهرم
مبنى أكاديمية الفنون ـ الجيزة

مكتبة ساقية عبدالمنعم الصاوى
الزمالك ـ نهاية ش ٢٦ يوليوو
من أبوالفدا ـ القاهرة

مكتبة الإسكندرية

٩٤ ش سعد زغلول ـ الإسكندرية

ت : ٠٣/٤٨٦٢٩٢٥

مكتبة الإسماعيلية

التمليك ـ المرحلة الخامسة ـ عمارة ٦ مدخل

( أ ) – الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٢١٤٠٧٨

مكتبة جامعة قناة السويس

مبنى الملحق الإدارى ـ بكلية الزراعة ـ

الجامعة الجديدة ـ الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٣٨٢٠٧٨

مكتبة بورفؤاد

بجوار مدخل الجامعة

ناصية ش ١١، ١٤ ـ بورسعيد

مكتبة أسوان

السوق السياحى ـ أسوان

ت : ٠٩٧/٢٣٠٢٩٣٠

مكتبة أسيوط

٦٠ش الجمهورية ـ أسيوط

ت : ٠٨٨/٢٣٢٢٠٣٢

مكتبة المنيا

١٦ ش بن خصيب ـ المنيا

ت : ٠٨٦/٢٣٦٤٤٥٤

مكتبة المنيا (فرع الجامعة)

مبنى كلية الآداب ـ جامعة المنيا ـ المنيا

مكتبة طنطا

ميدان الساعة ـ عمارة سينما أمير ـ طنطا

ت : ٠٤٠/٣٣٣٢٥٩٤

مكتبة المحلة الكبرى

ميدان محطة السكة الحديد

عمارة الضرائب سابقًا ـ المحلة

مكتبة دمنهور

ش عبدالسلام الشاذلى ـ دمنهور

مكتب بريد المجمع الحكومى ـ توزيع دمنهور

الجديدة

مكتبة المنصورة

٥ ش السكة الجديدة ـ المنصورة

ت : ٠٥٠/٢٢٤٦٧١٩

مكتبة منوف

مبنى كلية الهندسة الإلكترونية

جامعة منوف

توكيل الهيئة بمحافظة الشرقية

مكتبة طلعت سلامة للصحافة والإعلام

ميدان التحرير ـ الزقازيق

ت : ٠٥٥/٢٣٦٢٧١٠

ت: ٠١٠٠٦٥٣٣٧٣٣٢

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب